





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

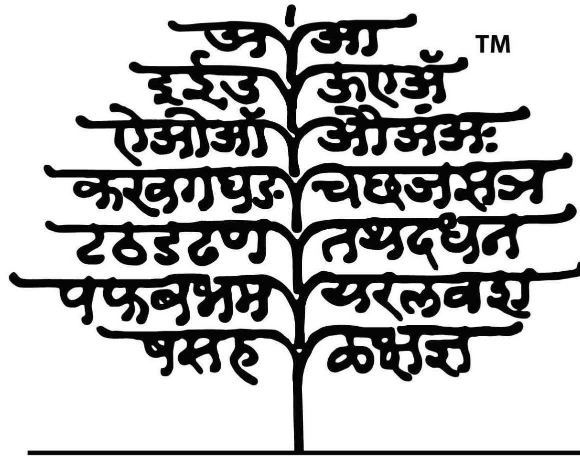
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन





अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

१० वा महाराष्ट्र दिन
मे : १९७०
मूल्य : २ रु.

दीपावली

पांचवा संगीत विशेषांक

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास





पांचवा संगीत विशेषांक



मे १९७० * वर्ष २६ वे * मूल्य २ रु.

श्रेयनामावली

● **सजा अजीब ये पायी है दिल लगाने की** रुवसानाने पेश केलेली अजीवसी मोहव्वतकी चीज **अरविंद मुळगांवकर** ● **अग्निकुण्ड** विक्षिप्ताची संगीत साधना **रवींद्र पिंगे** ● **पारंपरिक संगीत** चित्तवेधक मुक्त मुलाखत ... **फातरपेकर व बाकरे** ● **नरकासुराची वंशावळ** आश्चर्यजनक माहितीवर प्रकाशझोत **माधव राजवाडे** ● **मराठी रंगभूमीवरील संगीत नि संगीतकार** संगीताने रंगभूमीला तारले की मारले **अनंत बेडेकर** ● **बांसरीचे स्वर येती दुरुनिया** संगीत साधनेतून जनसेवा **अरविंद गजेंद्रगडकर** ● **संगीतातील सौंदर्यवाद** जितेंद्र अभिषेकी व प्रभा अत्रे यांचा अभिजात संगीताबद्दल नवा विचार **अशोक परांजपे** ● **तो हा नंदराग** संगीत सेवेचे चीज **गो. शं. हुजूरबाजार** ● **पुरातन संगीताची परंपरा** वेदकालापासून प्रारंभ **आनंद साधले** ● **आमचा स्वर, आमचा ताल** संगीताच्या साथीसाठी माणसाचे संशोधन **डॉ. सरोजिनी बाबर.**

कविता : **श्रीराम यशवंते, यशःप्रभा आठवले, शाम कुळकर्णी**

शिवाय– दीपमाला, रंगमंच, आमचेही (एक) मत, ऐसी अक्षरे रसिके ही नेहेमीची सदरे तसेच **श्री. सोपानदेव चौधरी** यांची '**रुणझुणुती क्षुद्रघंटिका**' आणि

* राजकीय जुगलबंदी *

मासिक बिंग चित्रमाला

दलाल आर्ट स्टूडिओ. ४२ केनेडी ब्रीज, मुंबई ४

टे. नं. ३५७७६५

Gram : DALALART

संपादक–मुद्रक–प्रकाशक–मालक : श्री. दीनानाथ दलाल, दलाल आर्ट स्टुडिओ, ४२, केनेडी ब्रिज मुंबई ४, यांनी अशोक प्रिंटिंग प्रेस, २०१, खेतवाडी मेन रोड, मुंबई नं. ४ येथे छापले. या प्रतीस किमत २ रु.+रजि. पोस्ट ८० पैसे. वार्षिक वर्गणी : दिवाळी अंकासह रु. १५. अंकात प्रसिद्ध झालेली मते ही चालकांचीही अधिकृत मते असतातच असे नाही. चित्रे व लेख यावरील सर्व हक्क दलाल आर्ट स्टुडिओच्या स्वाधीन. Registered with the Registrar of Newspapers for India under RN No. 1612/57 DIPAVALI : Dalal Art Studio, 42, Kennedy Bridge, Bombay-4.







दलाल आर्ट स्टुडिओ

२, केनेडी ब्रीज, मुंबई–४

टेलिफोन : ★ तारेचा पत्ता :

१५७७६५ DALALART

● वर्गणीदारांस सूचना : दीपावली व सर्व खास अंकांसह दीपावलीची वार्षिक वर्गणी रु. १५ द्वैवार्षिक वर्गणी रु. २५; त्रैवार्षिक वर्गणी रु. ३० परदेशी वार्षिक वर्गणी रु. २०

● वर्गणी मनिऑर्डरने द्यावी. चेक पाठविल्यास तो दलाल आर्ट स्टुडिओच्या नावे, मुंबई बँकेवरचा असावा. इतर ठिकाणच्या बँकेवरचा असल्यास १.५० पैसे वटणावळ जादा पाठवावी. कोणत्याही महिन्यापासून वर्गणीदार होता येते.

● अंक न पोचल्यास कळवावयाचे झाल्यास ५ तारखेपर्यंत वाट पाहून मग कळवावे. अंक ऑफिसमध्ये शिल्लक असल्यास जरूर पाठविला जाईल.

● जाहिरातींचा व्यवहार हा परस्पर विश्वासाचा असतो. गिऱ्हाईकांच्या इच्छेनुसार जाहिरात छापण्याची कोशिस करण्यात येते. तरीही तांत्रिक अडचणीमुळे अगर अन्य कारणामुळे जाहिरातीत कमी-जास्त फरक झाला तर त्याची जबाबदारी व्यवस्थापकावर नाही.

● साहित्याच्या स्वीकृतीचा निर्णय महिन्याभरात सामान्यतः कळविला जातो. पोस्टेज असलेले नापसंत साहित्य परत पाठविले जाते. पुरेसे पोस्टेज नसल्यास ते निकालात काढले जाईल.

● स्वीकृत अगर इतर साहित्य गहाळ झाले तर त्याची जबाबदारी व्यवस्थापकावर नाही.

संपादक, मालक, मुद्रक व प्रकाशक : श्री. दीनानाथ दलालयांनी अशोक प्रिंटिंग प्रेस, २०९, खेतवाडी मेन रोड, मुंबई नं. ४ येथे छापून, दलाल आर्ट स्टुडिओ ४२, केनेडी ब्रिज, मुंबई ४ येथे प्रसिद्ध केले.

सूर-स्वरांनी केलेला महाराष्ट्राचा जयजयकार !

महाराष्ट्र राज्याच्या दहाव्या वर्धापन दिनी 'दीपावली'चा हा पाचवा संगीत विशेषांक रसिक वाचकांच्या हाती देताना आम्हास अतिशय आनंद होत आहे. वैयक्तिक जीवनाप्रमाणेच सामाजिक व राष्ट्रीय जीवनातही सुरेलता हवी. ताल–तोलाचे बंधन हवे. 'लयी'-बाबतची निष्ठाही हवी. आणि म्हणूनच एकीकडे महाराष्ट्राचे गाणे गात असताना त्याच्याशी सुसंवाद राखण्यासाठी 'दीपावली' हेही एक गाणे आळवीत आहे. महाराष्ट्राचे राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक आणि कौटुंबिक जीवन सुरेल व्हावे म्हणून शासन आपापल्या परीने प्रयत्न करीत आहेच. त्याला ही कलात्मक साथ–सोबत ! कारण क्रांतीचे दायित्व शासनाइतकेच समाजाचेही असते असे आम्ही मानतो.

"संगीत अंकाची" परंपरा गेली पांच वर्षे दीपावली पाळीत आली आहे. दीपावली हे काही संगीताला वाहिलेले मासिक नाही. परंतु साऱ्याच कला तशा एकात्म असतात. आणि साहित्य–कला–संस्कृतीचा झेंडा खांद्यावर टाकून 'दीपावली' जीवनयात्रेला निघाली आहे. त्यामुळेच संगीत अंकाची साधना निष्ठेने–वारकरी श्रद्धेने आम्ही प्रतिवर्षी करतो. यंदाच्या अंकातही ही साधना दिसेल. सुप्रसिद्ध संगीत कला समीक्षक श्री. अ. वि. वेडेकर यांचा "मराठी रंगभूमीवरील संगीत आणि संगीतकार" हा लेख, संगीतातील 'संदर्भकोश' पंडित सीताराम फातरपेकर आणि संगीत रसज्ञ पत्रकार श्री. रामकृष्ण बाक्रे यांची मुक्त चर्चा, संगीतातील सौंदर्यवाद ह्या विषयावर आजचे कर्तबगार गायक जितेंद्र अभिषेकी व प्रभा अत्रे यांच्या पेश करण्यात आलेल्या मुलाखती, 'संगीताची पुरातन परंपरा' पटवून देणारा श्री. आनंद साधले यांचा लेख हे सारे त्या साधनेचेच फलित ! याशिवाय संगीताच्या पार्श्वभूमीवरील खास गोष्टी, मैफलीच्या कविता आदि 'सुरेल' मजकूरही देण्यात आला आहे. महाराष्ट्राचा जयजयकार करताना ह्या सुरेलतेमुळे लय साधेल, ताल चुकणार नाही हा विश्वास वाटतो.

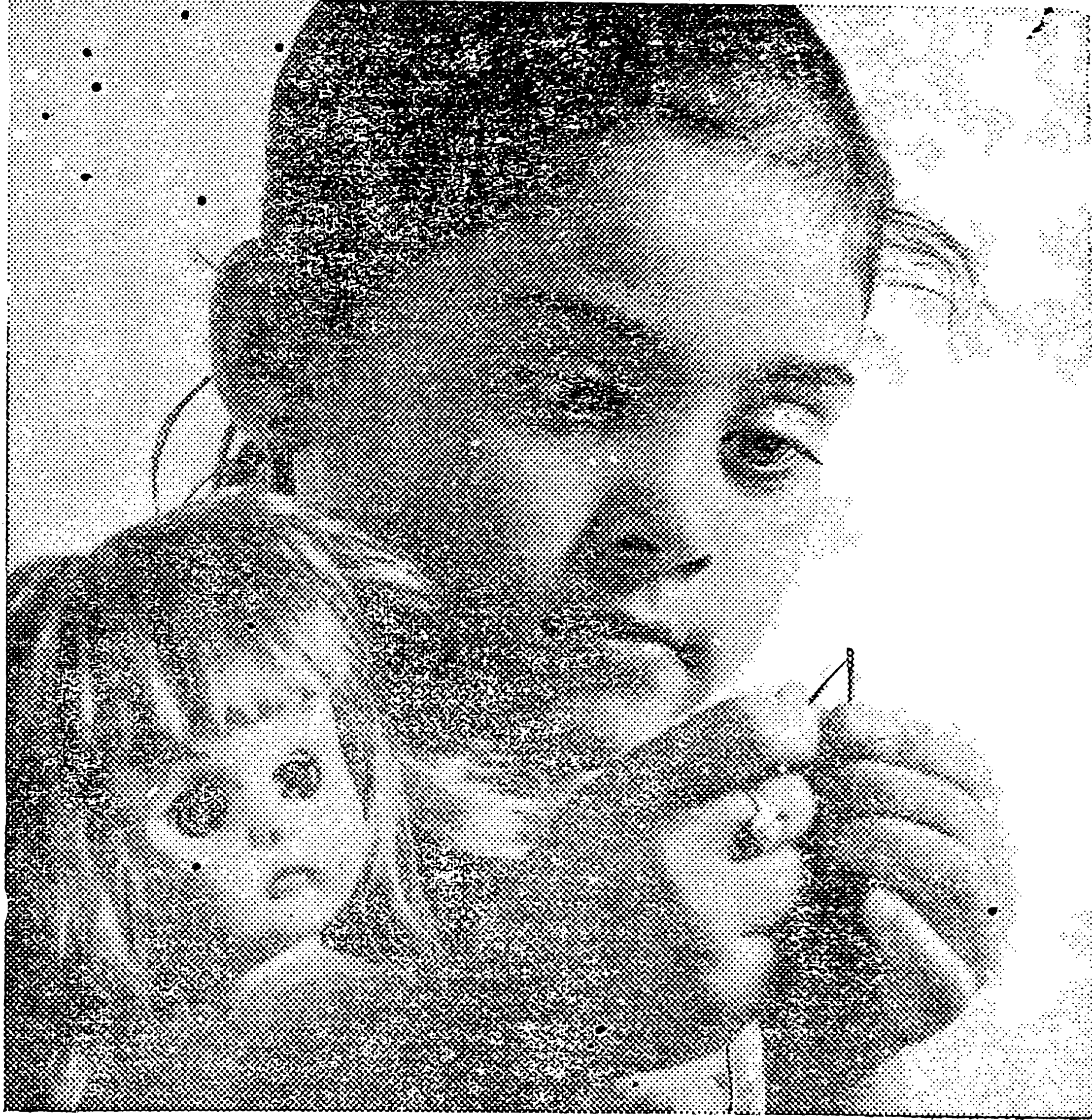
महाराष्ट्र राज्याच्या दहाव्या वाढ दिवसाचे निमित्ताने महाराष्ट्राचा होत असलेला जयजयकार म्हणजे आपलाच जयजयकार आहे ह्याची आम्हास जाण आहे. परंतु हा जयजयकार कां करू नये ? शासन व जनता यांच्यात नेहमीच सुसंवाद असतो असे नाही. परंतु किरकोळ अपवाद सोडता येथे हा सुसंवाद साधण्यात दोघांनाही यश आले आहे. हे अभिनंदन करताना निर्मळ मनाने ते करता येत नाही ह्याबद्दल खंत वाटते. मधाच्या बाटल्या संपल्या, पोवळीही खलास झाली पण 'लवकरच' सुटणारा सीमाप्रश्न अजून सुटतोच आहे. दांडगाई करणाऱ्या आणि आत्मवहनाची दमबाजी करणारांना शरणचिठ्ठी आणि लोकशाहीनिष्ठांना लाथा हे दृश्य कितपत स्पृहणीय आहे ह्याचा विचार शासनाने करावा व हे अभिनंदन 'पूर्ण' करून घ्यावे असे ह्या निमित्ताने सुचवावेसे वाटते.

महाराष्ट्र वाढो! कारण त्यातूनच हे महान राष्ट्रही वाढणार आहे.

—संपादक







ती शिवणकाम शिकण्यापूर्वीच...

तिनं बचत करायला सुरवात केली

तिने किती बचत केली याला महत्त्व नाहीं पण बचतीची तिने संवय केली, या गोष्टीला महत्त्व आहे. तुम्ही तुमच्या मुलांना आतापर्यंत बचत करायला शिकविले आहे ? त्यांच्यासाठी स्टेट बँकेत एक सेव्हिंग्ज अकाउंट उघडा. बचतीची केव्हाही सुरवात करायला हरकत नाही

सेवेसाठी स्टेट बँक





सजा अजीब

—अरविंद मळगावकर



...ठुमरी संपली तेव्हा माझा चेहरा नि ओढणी अश्रूंनी पार भिजून गेली होती.... वाटलं की यापुढे मी गाऊच शकणार नाही...मी धावत धावतच मेहफिल सोडली...

एक पिवळी टळटळीत दुपार. घुलंद शहरातला रशिद मोहल्ला खाक झाला आहे. माझ्या धाब्याच्या घरावर चढवलेली जुईची वेल मलूल झाली आहे. काल संध्याकाळी बहरलेली फुलं आता कोमेजून तपकीरी झाली आहेत. एक देशी कुत्रं थंडाव्याचा आडोसा धुंडून राहिलं आहे. मनात ठसणाऱ्या हरेक पथ्थरावर मामुलीसा पेशाब करत. मोहल्यातली तमाम मकानं नि दुकानं बंद दिसताहेत. ह्या मुष्कील गरमीमुळं ती सकाळी अकरापासून संध्याकाळी चार वाजेपर्यंत बंदच राहतात. एका कलिंगडाच्या गाडीचा उंट मात्र एकटाच रवंथ करीत बसला आहे. ह्या रखरखाटाची दखल न घेता—कसलीही शिकायत न करता. बाकी सारं शांत आहे. भयानक गरमीला विटलेला अख्खा मोहल्ला लाही थांबण्याची वाट पाहत चिडीचूप झाला आहे. माझा कमरा मात्र बराच थंड नि खुश्वदार आहे. कारण चार खिडक्यांवरच्या वाळ्याच्या पडद्यांवर मी केव्हाचा पाण्याचा शिडकावा मारून राहिलो आहे. खाली ठेवलेल्या वाटघां-मध्ये पाण्याचे थेंब धीमे धीमे ठिबकताहेत. रुक्साना गाढ झोपली आहे. तिच्या मंद दमसासामुळे नाकावर ओढलेली ओढणी संथ लयीत वरखाली होत आहे. थकली आहे बिचारी. गाझियाबाद-हून केलेली दरमजल. मी एकटाच जागा आहे. मला झोप फार कमी लागते अलिकडे. कोपऱ्यातल्या फाटक्या दरीवर लियाकतचा कुत्रा मुटकुळं करून झोपला आहे. गळपाला नि खिडकीच्या गजाला बांधलेल्या साखळीला ताण बसल्यामुळे अवघडला आहे. मी त्याच्या गळ्यातील साखळी सोडून त्याला मोकळा करतो. जाग येऊन तो थोडासा गुरगुरतो—कान फडफडावतो. आणि मानेची रग नाहीशी झाल्यामळे पुन्हा सुस्तावतो. मला कुठंतरी बरं वाटतं.

अनुक्रमणिका

ये पायी है दिल लगानेकी......!

बारच दिवसांपूर्वी नवावसाहेवांनी त्या कोंदट कमऱ्यातून माझी सुटका केली त्यावेळी त्यांनाही असंच वाटलं असेल. वाहेर आल्यावर सर्व नवं नवं-निराळंच वाटायला लागलं. डोळ्यांना रोशनी सहन होईना. पाय कावूत राहिनात चालताना. झोक जायला लागला. नवावसाहेवांनी दंड वरल्यानंतर कितीतरी वर्षांनी ती प्यारी प्यारी खसची खुश्वू नाकात शिरली.

वारा साल.. करिवन वारा साल गुजरली असतील मला नवावसाहेवांच्या कैदखान्यात राहून. सवूर.. जरा सवुरीनंच घ्या. शुरूसे आखरीतक सवकुछ वता देता हूँ यार. तुमच्याकडे दिलखुलास वोललो की, कसं हलकं फुलकं वाटेल. एका तपापूर्वीची जवानी वापीस येईल. आज़ कवरस्तानच्या दिशेनं पावलं पडत असली तरी, हा जीरेखां अजूनही जवान आहे. तनानं नसला तरी मनानं. सारंगीवरच्या अंगलींनी अजूनतरी दगा दिलेला नाही. एकमी अंगली अभीतक फिसलती नही. वस ठीक है. शुक्रगुजार हूँ. अल्लाहतालाहका-रसूले खुदाका. त्याच्या मनात आहे त्या-प्रमाणेच घडतंय. तकदीर कुठवर घेऊन जाणार आहे तोच जाणे. ते दिवस आठवले की दिल तडपून उठतं. आणि वाटतं की अल्लाह-परवरदिगारला जाव विचारावा की खुशकिस्मतीचा नजराणा नजर करून नादानासारखा परत काढून कां घेतलास ? त्यावेळी मला कशाचीही कमी नव्हती. अंगात रेडचाची ताकद होती. वाघा-सारखा वसायचो रियाझला. दिनरात हातात सारंगी असायची. हमेशा वुडालेला असायचो सुरांच्या नशेत. नवावसाहेव माझ्या-वर मलतेच फिदा होते. दिवसातून एकदा तरी सारंगी ऐकल्या-शिवाय त्यांच्या जिवाला चैन पडत नसे. वेळोवेळी माझ्यावर शाही खजान्यातून खैरात होत असे. रोज खुमासदार खाना वेळेवर हजर होत असे. माझ्या रियाझात काही कमी आलेली त्यांना विल्कूल खपत नसे. सर्व दरवानांना सख्त ताकीद होती कुणीही माझ्या कमऱ्यात न शिरण्याची. थोडक्यात सांगायचं म्हणजे मी नवाव-साहेवांच्या जवळच्या रिश्तेदारांसारखाच होतो. माझ्या स्वभावा-तली एकच वुरी चीज म्हणजे मी फार माणूसघाण्या होतो. नवाव-साहेवांच्या सहवासात नसलो तर मी एकटा एकटाच असे. मला एकही दोस्त नव्हता. फक्त सारंगीचीच काय ती संगत. ती जवळ नसली तर चुकल्याचुकल्यासारखं वाटायचं. एरव्ही मनमाना रियाझ व्हायचा. रागारागांवर चिल्ले लागायचे. वावांकडून याद केलेल्या वंदिशा वाजवतावाजवता त्यांचा प्यारा चेहरा नजरेपुढे साकार व्हायचा नि मी दुसऱ्या जगात वावरायचो नशीली खुशी लुटीत.

त्या दिवशी उस्ताद अल्ताफहुसेनखांसाहेवांचं गाणं झालं दर-वारात. इतक सुरीलं गाणं मी पैदा झाल्यानंतर पहिल्यांदाच ऐकलं. वुलंद आवाज, सुरासुरांवर नाजुक वळणं घेणाऱ्या जोरकस नि दमदार ताना. सूर अन् सूर एकमेकात मिसळलेले असले तरी मोत्यांच्या दाण्यासारखे टिपून घ्यावेत. खांसाहेवांचा मारवा खूव जमला. त्यावर अडाण्याच्या खणखणीत तराण्याने तर कडी केली. पुरा दरवार सुरांच्या नशेने वेहोष झाला. खांसाहवने मेरे वजानेको खूव तारीफ की. माझा प्यार घेतला व म्हणाले-"वेटे वहोत खूव वजाया-वहोत मिठ्ठे मिठ्ठे हाथ पाये है. माजसे दिल कैसे लगाना आप अच्छी तरहसे जानते हो, माशाल्ला वडे हो जाओगे. मशहूर वन जाओगे. आप जैसे नामी वुजूर्ग कलाकारकी ये दुवा खुदा करे, सचही हो जायगी मी खांसाहेवांच्या पायाला हात लावून म्हणालो.

उन्हं उतरल्यानंतर कोमट वारा सुटला आहे. वाळ्याच्या सुख्या पडद्यातून आलेली मंद खुश्वू अख्ख्या कोठीत भरून राहिली आहे. नुकताच धुवून वाळत घातलेला वुरखा जवळजवळ वाळून आला आहे. मी कोठीतल्या पसाऱ्याची आवराआवर करते आहे. खाँसाहेव उद्यापासून रोज लागणारा शिधा व सौदा आणण्यास मंडीत गेले आहेत. काम करता करता मियाँ अल्ताफखांसाहेवांनी शिकविलेली गझल मी नकळत गुणगुणते आहे

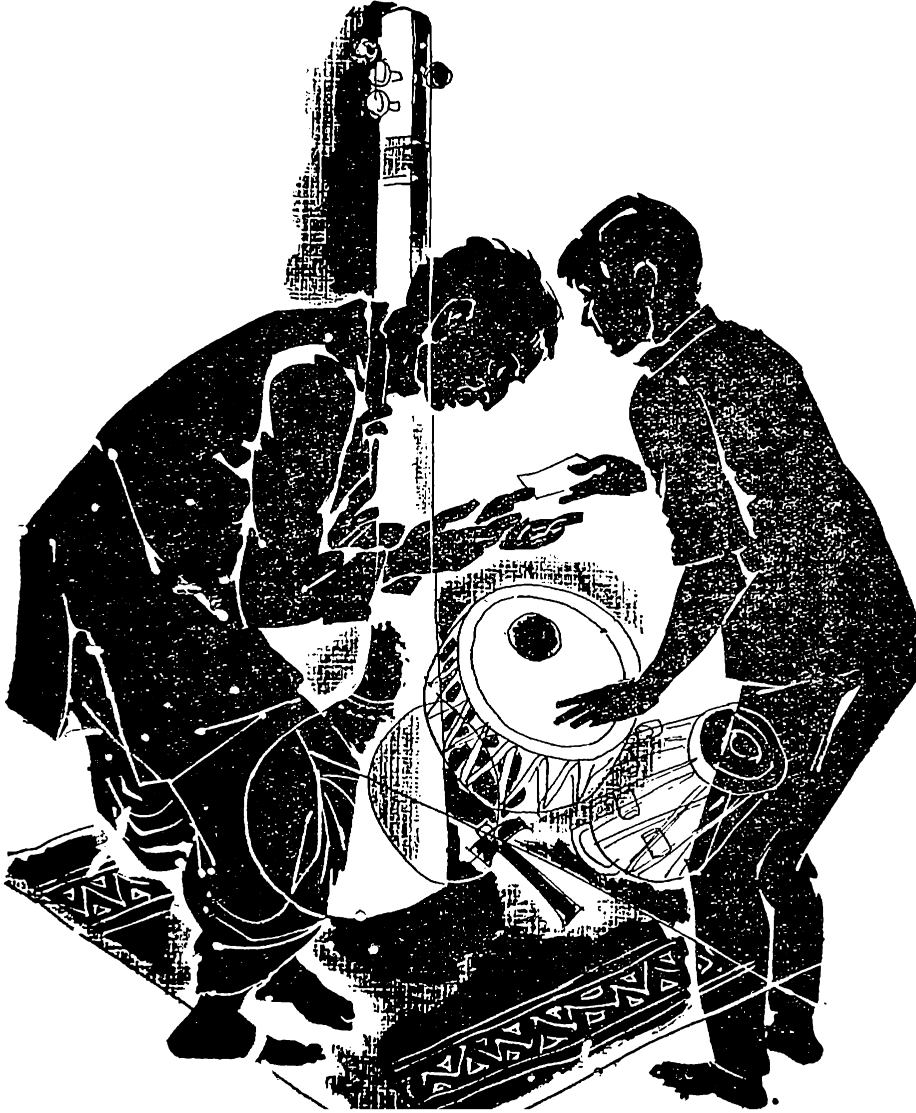
"सजा अजीव ये पायी है दिल लगानेकी सर्व हकीकत दिल खुलं करून खांसाहेवांना सांगितल्यामुळे कसं छान वाटतंय. कित्येक मणांचं ओझं मनावरून काढून फेकून दिल्या-सारखं. तुम्हालासुद्धा सर्व सांगणार आहे. मी पाच वर्षांची असल्या-पासून मला नृत्याचे धडे मिळत गेले. माझी अम्माजान नझिमा-वेगम तमाम पूरवमध्ये वेहतरीन नर्तकी म्हणून मशहूर होती. राज-स्थान, संयुक्त प्रांत अणि मध्य प्रांतांतल्या जवळजवळ सर्व लहान-मोठ्या संस्थानिकांकडून तिला वुलावे येत असत. न्वाव जंग-वहादूरखाँ म्हणजे आताच्या नवावसाहेवांचे वडील तिला सालीना हजार अश्रफींचा तनखा देत असत. लहान असताना सतत पाच पाच तास एका जागी वसून मी तिचा रियाझ वघण्यात मश्गूल होत असे. तो दिवस मला अजूनही आठवतो. वनारसचे मशहूर तवलिये पंडित विरू महाराज आमच्या कोठीवर उतरले होते. आमच्या वाजिद तवलियाने त्यांच्यासाठी खास भांग चढवून आणली होती आटीव मसालेदार दुधात मिसळलेल्या भांगेचे तीन भरगच्च प्याले पंडितजींनी एका वैठकीत रिचवले नि ते रंगात आले. जवळूच पडलेली काळी एकची टिपेची अग्गल खेचून त्यांनी ती सुरात मिळ-वली. मातीचा लहानखोर वायं जवळ घेतला आणि हात गरम करायला सुरवात केली.. कन् तग्गेतीट केतिरकिटतक्‌धेत्तान् ऽ गिर्गिन् नगधेत्... मला म्हणाले...("वेटी रूक्साना, मांसे

[पान ६३ वर पहा]



रवींद्र पिंगे

अग्निकुंड



तुळशीच्या वनावरून वारा वहावा तसं बुवांचं गाणं झुळझुळत असे. बुवा सदैव गात असायचे. जाता-येता क्षणभर आम्ही 'वसवसदन'च्या वाहेर रेंगाळायचे. ओळखायचे, हा भटियार आहे, हा चंद्रकौंस आहे, हा कौशीकानडा आहे. सूर्यफुलांच्या ताटव्यांप्रमाणे त्यांच्या तानांची पेडं सतेज आणि ताठर असायची. सकाळ, दुपार, संध्याकाळ, रात्र – बुवांच्या वाहत्या गळ्याला खळ म्हणून कशी ती पडलेली आठवतच नाही. रस्त्यालगतच्या खोलीत रियाजाला बसलेले असले म्हणजे बुवांच्या मंद्रसप्तकातल्या तानासुद्धा स्पष्ट ऐकू येत. आतल्या खोलीत असले तर त्यांच्या गुणगुणण्याचा भुंगा गुंगत राही. बुवांच्या गळ्याचं कारंजं असं अष्टौप्रहर उसळत राही. त्यांच्या स्वरलहरींच्या झुळका अंगावर घेत घेत विसावताना मला नेहेमी वाटे, इतका गुणी माणूस हा, हा कुडचीसारख्या आडगावात मोडीत पडल्यासारखा पडून कां रहावा? हा वीस कोस चालून पलीकडल्या वेळगावात जरी गेला तरी ह्याच्या कीर्तीचे किरण आसमंत उजळून टाकतील. कुडचीत मात्र हा वाण जंगलातल्या सूर्योदयासारखा गुरफटलेला रहाणार. कुडचीसारख्या अन्नाडी गावठाणात ही सुरांची वाग वाहेरच्या दुनियेला अज्ञात राहूनच करपणार ही खंत वाहत वाहत मी बुवांचं वहातं गाणं स्टेशनावरून येता जाता ऐकत राहिलो. तृप्त होत राहिलो. गात्या गळ्याचं कौतुक जपत राहिलो.

एकदा पोष्टांत गेलो होतो, तेव्हा हिरेमठमास्तरांपाशी मी हाच विषय काढला. म्हटलं,

"मास्तर, ह्या गुणी माणसाचं कसं

व्हायचं हो ? लावून द्या त्यांना धारवाड-हुबळीकडे गेला बाजार चार शिकवण्या मिळून पोट तरी नीट भरेल. चारचौघात नाव होईल."

त्यावर हिरेमठमास्तर तपकीरीचा बोकणा नाकपुडीत भरत म्हणाले,

"नशिवात असावं लागतं, मिस्टर. ह्या बुवाला रोज एकतरी पत्र येतंय. बघा. इकडे गायला या, तिकडे गायला जा. पण त्यातल्या एकाला हा माणूस उत्तर लिहील तर हराम. अशांची आपण कुठवर काळजी वहायची ? महाघमेंडखोर आहे बुवा."

मला आश्चर्य वाटलं. हे गूढ उकलता आलं तर पहावं म्हणून मी हिरेमठमास्त-रांना म्हटलं,

"असं करा मास्तर, त्यांचं एखादं पत्र माझ्याजवळ द्या. मी नेऊन देतो त्यांना. त्यानिमित्ताने ओळख होईल. दोन गोष्टी बोलता येतील."

"अशी पत्रं देणं कायद्यात बसत नाही. पण कायदा गाढव आहे. तेव्हा एखादं पत्र न्या वापडं. मात्र नंतर बुवा तुसड्यासारखं वागला नि त्याने हिडीसफिडीस केलं हे सांगायला येऊ नका. कुत्र्याचं शेपूट आहे ते."

"अनुभव तर घेतो." मी म्हटलं. त्यांनी बुवांना आलेलं एक पाकीट माझ्या हाती दिलं. ते घेऊन मी बुवांच्या घरी गेलो.

बुवांची 'वसवसदना'तली जागा म्हणजे शुद्ध मठी होती. खोलीत फक्त सतरंजी होती. जुन्या गादीची वळकटी तक्क्या-सारखी घेऊन बुवा तंबोरा आडवा घेऊन वसले होते. सफेत भिंतीवर वसवेश्वराची एक तसबीर होती.

माझा औपचारिक परिचय करून दिल्या-वर मी म्हणालो,

"कुडची म्हणजे टिचभर गाव. इथे कायमचं रहाण्यापेक्षा तुम्ही जर एखाद्या जिल्ह्याच्या गावी गेलात तर तुमच्या कलेचा कितीतरी अधिक प्रकाश पडेल."

त्यावर बुवा कोरडेपणाने म्हणाले,

"जशी तुमची समज तसं तुम्ही बोलत आहात."

...माझ्या मित्राचं उलट टपाली पत्र आलं की भयानक अवस्थेत बुवा सध्या शुक्रवार पेठेतून हिंपूट होऊन हिंडत असतात...स्वतःशीच पुटपुटत घरांचे नंबर वाचत असतात नि पोस्टमनाना सतावीत असतात...

मी चपापलो. क्षमायाचनेच्या स्वरात विचारलं,

"कां ? चूक आहे माझं म्हणणं ?"

त्यावर बुवा थंडपणे म्हणाले,

"संशय की काय ? तुमचं म्हणणं साफ चूक आहे. अंगठीतल्या हिऱ्यासारखं गाणं दुनियेला दाखवत मिरवण्यासाठी नाही. ही विद्या आहे. ती लिंगासारखी पूजेच्या ताम्हणातच ठेवली पाहिजे. ज्यांना पूजे-तल्या लिंगाचं दर्शन घ्यायची इच्छा आहे त्यांनी वाट वाकडी करून देव्हाऱ्यापर्यंत आलं पाहिजे. आणि कसं आलं पाहिजे ? मस्तक नम्र करून !"

माझा खुर्दा झाला ! काहीच न सुचून मी म्हणालो,

"एका अर्थी तुम्ही म्हणता ते खरं आहे, पण –"

"पण नाही नि बिण नाही; एका अर्थी पण नव्हे. सर्व अर्थांनी. नि, नुसतं खरं नाही, तर त्रिकालाबाधित सत्य आहे. गायन ही विद्या आहे, हेच सत्य आहे. ती देवता आहे. तिची प्रतिष्ठापना देवघरातच झाली पाहिजे. ती झोळी नाही, की घेतली हातात नि निघाली रंगू बाजाराला !"

"तुम्ही म्हणता ते पटतं बुद्धीला; पण दिवस पालटले आहेत आजकाल."

"दिवस पालटू देत. तुम्ही आम्हीही पालटू. गाणं मात्र चंद्रसूर्यासारखं न पाल-टता प्रकाशत रहाणार ! हजारो वर्षे नांद-लेली विद्या आहे ही. तिचं खानदान कसं हो लुप्त होईल ?"

बुवांच्या पिळाची मला कल्पना आली. वाद वाढवण्यात, हुज्जत घालण्यात मजा नव्हती. मी म्हटलं,

"तुम्ही असं प्रखर व्रत करता आहात, म्हणून विद्यादेवीने तुमच्या घरात वस्ती केली आहे."

बुवा खुलले. म्हणाले, "असो ! व्रताचं महत्त्व पटलं तर तुम्हाला ! आता मी तुम्हाला आमच्या उनियारा घराण्याची एक असली चीज सुनावतो. आहे ना वेळ ?"

खुषीत येऊन मी म्हटलं, "हे काय बरं विचारणं ?"

"अहो महाशय. 'आहे ना वेळ घरंदाज गायकी ऐकायला ?' हे मुद्दा आजकाल विचारावं लागतं इतकं पब्लीक बेवकूफ झालंय ! आज तुम्हाला वसंतीकेदारातली अस्सल चीज सुनावतो. आमच्या घराण्या-तली. ती मिळवायला मला परमुलखात तीन वर्षं गुरुजींची थुंकी झेलावी लागली– आणि ती नुसती ऐकायलाही लोकांना घटकाभर वेळ नाही ! पण ते एक असो ! तुम्ही आलात, ऐकतो म्हणालात. यात माझा संतोष आहे. तुम्ही जरा बसा. मी चहा पिऊन येतो."

मी खट्टावलो. बुवा उठले. खमीस घालून घराबाहेर पडले. नाक्यावरल्या दुकानातून एकटेच चहा पिऊन परतले. ह्या अशिष्ट वागणुकीबद्दल ब्र काढायचीही मला हिंमत नव्हती. आल्यावर त्यांनी हातपाय स्वच्छ धुतले. भिंतीवरल्या बसवेश्वराकडे त्यांनी क्षणभर भारावून पाहिलं. गुरूच्या नावाने कान पकडला आणि तंबोरा झंकारला. 'अतर सुगंध' ह्या खास उनियारा घरा-ण्याच्या चीजेची नोमतोम सुरू झाली.

नदीघाटावर पिंपळाच्या सावलीत वाऱ्याच्या झुळका देहावर झेलीत खुशाल बसावं, तसं बुवांच्या वसंतीकेदाराच्या झोतात मी देहभान विसरून विसावून बसलो. चीज संपल्यावर भानावर येऊन मी म्हटलं,

"बुवा. बसवण्णाची कृपा आहे तुमच्या-वर !"

"काय मर्माचं बोललात ! बुवा श्रेय गवसल्यागत गहिवरून म्हणाले, "अखेर देवाचा अनुग्रह हवा ! त्याशिवाय सर्व व्यर्थ आहे बघा. केवळ विद्येसाठीच नव्हे तर एकूण सर्वच आयुष्यात देवाचा अनुग्रह

असावा लागतो. तुमच्या दत्तगुरूंच्या चित्रात कसं त्यांच्या शिरावर हिरव्यागार औदुंबराचं छत्र दाखवलेलं असतं? तसंच आपल्या शिरावर सदान्‌कदा दैवी अनुग्रहाचं छत्र धरलेलं असावं लागतं. नाहीतर, हातात निव्वळ माती जमते बघा! आमच्या रामभाऊंचं उदाहरण घ्या. केवढा पंडीत माणूस! असं अस्सल गाणं पिढ्या-पिढ्यातून ऐकायला मिळायचं नाही बघा. खरोखरीच सवाई गंधर्व! काय कमी होतं रामभाऊंना? उत्तम रूप. खरं तर नारायणरावांपेक्षा सरस. उत्तम गळा. स्वतःच्या मालकीची नाटक कंपनी. गुरुघराण्याची घरंदाज गायकी जिभेवर! एकापेक्षा एक पराक्रमी शिष्यमंडळी; पण अखेर काय झालं? कर्जाचा बोजा मात्र त्यांच्या डोक्यावर आला संतांतसुखाच्या नावाने पूज्य! कुणी चांगल्या चार ओळी त्यांच्याबद्दल लिहिल्या नाहीत. अखेरीस विवंचना करीत रामभाऊ रक्त थुंकत थुंकत मेले! कल्पना करा पिंगे, की ज्या गळ्यातून गंधर्व काय गाईल असलं दिव्य गाणं अहोरात्र पाटाच्या पाण्यासारखं वाहिलं त्याच अफलातून गळ्यातून अखेर चमचा-चमचा रक्त पडायला लागलं! तात्पर्य, सर्व काही मिळूनसुद्धा, शिवाय वर देवाचा म्हणून काही अनुग्रह असावा लागतो."

सुरवातीला मला एकट्यालाच घरात बसवून ठेवून स्वतः बाहेरून चहा पिऊन आल्यावरच्या बुवांबद्दल खट्टू झालेलं माझं मन ढगाळ आभाळ मोकळं व्हावं, तसं निर्विकल्प झालं. बुवाचं नि आपलं किमान एका पातळीवर जमणार एवढा दिलासा मला बस्स वाटला. मी निरोप घ्यायला उठलो तेव्हा बुवा मला प्रांजळपणे म्हणाले,

"मी गाणं ऐकवायचे दोन रुपये घेतो. तुम्ही गाणं ऐकलंत. तशात तुम्हाला ते आवडलंसुद्धा. तर आता तुम्ही मला दोन रुपये द्या."

सुदैवाने माझ्यापाशी तेवढे पैसे होते. मन घट्ट करून ते मी बुवांना दिले. बुवांनी आदबीन उभं राहून, पाठीपासून वाकून दोन हातांची ओंजळ करून, मोठे पारितोषिक स्वीकारावं तसे ते कृतज्ञतेने स्वीकारले.

त्या दिवशी मी घरी परतलो तो चक्रावूनच.

बुवाचं भलं व्हावं, त्यांना चार पैसे मिळावेत, असं दोन रुपड्यांसाठी घरंदाज गाणं राबवावं लागू नये, असं मला मनापासून वाटू लागलं. मुंबईच्या गायनप्रेमी रसिक मित्रांना पत्रं टाकून मी बुवांची मैफल करण्याची विनंती केली. त्यांचं बुवांना मुंबईला येण्याचं पत्र आलं. बुवांनी अनुत्तराने त्यांच्या दातृत्वावर नि माझ्या उत्साहावर पाणी ओतलं. मी थोडासा मडकूनच बुवांकडे गेलो. जाब विचारावा तसं विचारलं,

"बुवा, मैफलीचं आमंत्रण दारात आलं तरी उत्तर नाही पाठवलंत? हिरेमठमास्तरांनी मागे मला तसं सांगितलं होतं. आता प्रत्यक्ष प्रचितीच आली."

"असं पहा, कुणाला उत्तरं पाठवायची नि कुणाला नाही, हा माझ्या मर्जीचा प्रश्न आहे. पण तुम्ही हितचिंतक आहात म्हणून सांगतो, ह्या माणसांना कलावंतांना पत्रं कशी लिहावीत नि त्यांची कदर कशी करावी हे कळत नाही. विचारतात 'तुम्ही एका जलशाचे काय घ्याल?' अरे वा! म्हणजे आम्ही काय कुडची स्टेशनावरले हमाल आहोत काय? हमालांना विचारतात 'काय रे, एका बोजाचं काय घेणार? अरे, शिकली-सवरलेली माणसं ही! जरा चांगली आर्जवी भाषा वापरा. आम्हाला अगदीच हमालांच्या पंगतीला बसवू नका! अरे तुमची भाषा चांदण्यासारखी प्रसन्न नि मऊ करा, आम्ही तुमच्या पायापाशी धूळ बनून येऊ!"

मग मुंबईकर रसिक मित्रांचं आमंत्रण स्वतःच्या हातात घेऊन बुवांना चुचकारीत मी म्हटलं,

"बरं, समजा आमच्या मुंबईकर मित्रांनी तुमच्या गायनांनी आपले कान धन्य व्हावेत म्हणून येण्याजाण्याचं भांडं आणि वरं बिदागी देऊन तुम्हांला बोलावलं, तर तुम्ही तेवढी सवड काढाल का?"

"अरे वा यार! आम्ही आमची कला तिथे जरूर जरूर पेश करू." बुवा तृप्तीने म्हणाले.

त्यांचा होकार हातात घेऊन मी मुंबईकर मित्रांना कळवलं की बुवांचा सुरवातीला एक खाजगी जलसा करा, त्याचा गाजावाजा करा आणि आठ दिवसांनी त्यांच्या सत्कारासाठी आणखी एक जाहीर जलसा करून बुवांना हजार-पाचशेची थैली द्या. त्यांना मान्य झालं. बुवा मुंबईला गेले. कुडची स्टेशनावर मी त्यांना मेलमध्ये चढवल्यावर म्हटलं,

"बुवा, तुम्ही आता मोठ्या नगरात जाता आहात, तर जमतील तितके जलसे करा नि नाव कमावून परत या. इकडे येण्याची घाई करू नका. लोक आता इंग्लंड-अमेरिका गाजवायला लागले आहेत. तुम्ही निदान मुंबईत तरी तरवार मारा."

[पान ६० वर पहा]

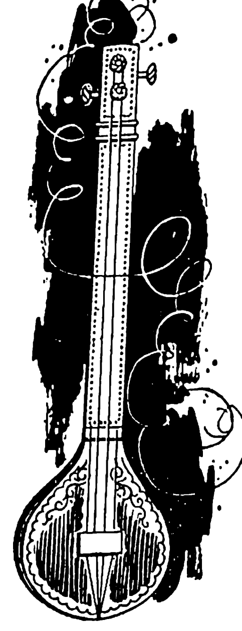


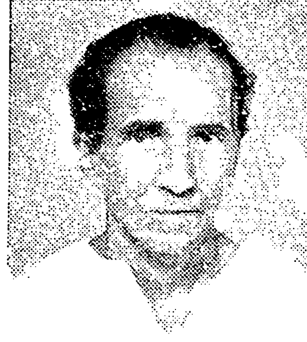
अनुक्रमणिका





पारंपरिक संगीत





थोडीशी नोम्–तॉम्

पं सीताराम फातरपेकर आणि रामकृष्ण बाकरे यांजमधील संगीतविषयक मुक्त मुलाखत

सीतारामभाऊ फातरपेकर.

संगीताच्या नाद समुद्रात अविश्रांत सफर करणारा एक विनम्र, गुणलोलुप प्रवासी. प्रत्येक घराण्यात जे जे म्हणून चांगलं आहे याचा सीताराम भाऊंना अभिमान. गांधीजींच्या आवाहनानं सीतारामभाऊ काही काळ राष्ट्रीय चळवळीत ओढले गेले होते असं कळलं. कदाचित् यामुळेच गांधीजींच्याप्रमाणं आपण आपल्यापुरत्या संगीताच्या क्षेत्रात सत्याचे प्रयोग करीत रहावं असं त्यांच्या मनानं घेतलं असावं. हे प्रयोग नेहमीच सफळ होतात असं नाही. कधी कधी अंगावर चाल करूनही येतात. पण गुरुचरणी नित्य श्रद्धा बाळगणाऱ्या सीतारामभाऊंना त्याची फिकीर नाही. कीर्तनाची साथ करता करता त्यांच्या मनाला अध्यात्माची साथ लाभली. प्रथम अध्यात्मानं त्यांना सोडलं नाही नंतर त्यांनी अध्यात्माला सोडलं नाही आणि आता दोघंही एकमेकांना सोडू शकत नाहीत. राष्ट्रीय एकात्मता साधण्याची आणि मन अध्यात्माकडे वळविण्याची अपार शक्ती पारंपरिक संगीतात आहे हे त्यांना जाणवतं, पण पारंपरिक संगीत म्हणजे काय असं विचारलं तर म्हणतील 'गुरुवर्य विलायत हुसेन खाँ यांच्याकडून मिळालेला आणि दत्तसेवेनं पुनीत झालेला अस्ताई-अंतरा.'

तानपुरा मस्त जुळला होता. असा तानपुरा वाजू लागला, बोलू लागला की चित्तवृत्ती तदाकार होते. गर्द पालवीमधून एखादा निळा पक्षी डोकवावा तसा मग मधूनच गंधार डोकावतो आणि हरघडीला त्याचा हुंकार हे एक आवाहन वाटू लागतं. आधी ऐसपैसपणामुळं रिता वाटणारा हॉल त्या वातावरणात एकदम भरून गेल्यासारखा वाटू लागतो. त्याचं सगळं स्वरूपच पालटतं. रित्या परडीत टवटवीत अबोलीच्या फुलांची रास ओतल्यावर वाटतं तसं—

'शुचीनां श्रीमतां गेहे' तेवीसाव्या मजल्यावर ऐसपैस दिवाणखान्यात आता तसंच झालं होतं. श्रोते मोजकेच होते तरीही तो हॉल गच्च भरून गेला आहे असं वाटत होतं. गायिकेच्या पुढ्यात दोन योगमुद्रा होत्या. एक टेपरेकॉर्डरच्या माईकची नि दुसरी सीतारामभाऊ फातरपेकरांची.

देशीमधील 'मोरा मन हरलीनो' या चीजेची आलापी एव्हांना सुरू झाली होती. चिजेच्या अगदी पहिल्या तोंडाबरोबरच लय बांधली गेली होती. ठेक्याचं वजन आणि वळण लक्षात घेऊन प्रत्येक उपज कशी संतुलित करावी याचं दिग्दर्शन सीतारामभाऊ करीत होते. त्यांच्या अंगुलीचे आरोह-अवरोह आणि हातानं हवेत रेखाटलेली वलयं एवढ्यावरून शिकणाऱ्याला यथायोग्य उमज पडत होता. अस्थायीचं विशिष्ट अक्षर आणि ठेक्यातील विशिष्ट अक्षर यांची अशी वळणावळणावर पुनः पुनः त्याच जागी गाठभेट होत आहे हे पाहून उभयता गुरुशिष्यांना समाधान होत होतं.

तेवढ्यात मजकडे किंचित् झुकून सीतारामभाऊ म्हणाले, 'हे असं, अगदी जसं हवं तसं उमटेपर्यंत पुनः पुनः महिनेन महिने करून





अनुक्रमणिका

घेतलं की बन्दिश 'पॉलिश्ड' होते. गाणाऱ्याला खरं समाधान मिळतं ते त्यावेळी आणि ऐकणाराही अनिर्वचनीय तृप्तीने सुखावतो तो त्याच वेळी.

नादसमुद्राचं एका बंदिशीत–एका चौकटीत कोंडून ठेवलेलं हे स्वरचित्र माझे कान एकीकडे अनुभवीत असताना कशी कोण जाणे माझी नजर मागे वळली. असंख्य छोट्या मोठ्या इमारतीवरून ती पार झाली. पलीकडे अथांग समुद्र पसरलेला होता. खरं तर दोन्हीही समुद्रच. एक बंदिस्त दिवाणखान्यात नि दुसरा धरणीनं घालून दिलेल्या मर्यादेत. पण त्यातील एकाची खोली आणि सीमा यांचं सम्यक्ज्ञान माणसाला झालेलं होतं. दुसऱ्याचं म्हणजे नादसमुद्राचं मात्र तसं नाही. ज्यानं त्यानं आपल्या कल्पनेनुसार त्याचं सीमित सौंदर्य दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला; पण संपूर्ण सौंदर्य अजूनही अज्ञात असलेला असा तो होता. होता तरी कशाला म्हणायचं ? आहे आणि यावच्चंद्र दिवाकरौ राहाणार असंच म्हणायला हवं !

शिकवणी संपल्यावर हा अनुभव मी सांगताच सीतारामभाऊ म्हणाले, थोर वाग्देयकारांच्या मनातही नेमका हाच विचार असतो. यातूनच एक मस्त बंदिश तयार झाली आहे. ऐकवू तुम्हाला ?

मी मानेनेच होकार दिला. आणि सीतारामभाऊंनी मग भीमपलासीतील तिलवाड्यातला 'नाद समुद्र महाकठन रस, कौन करे याको बिस्तार' हा स्थायी ख्याल सांगितला.

ती अक्षरपंक्ती ऐकत असता माझ्या मनात सहजच एक प्रश्न डोकावून गेला. सीतारामभाऊंच्या प्रदीर्घ मुलाखतीचा आरंभच त्या प्रश्नानं झाला म्हटलं तरी हरकत नाही.

नाट्यसंगीतातूनच पहिले संस्कार

प्रश्न :–या नादसमुद्रात आपणही सुस्नात व्हावं असं तुम्हाला कधी आणि कां वाटू लागलं ?

उत्तर :–अगदी पहिले संस्कार म्हणाल तर नाट्यसंगीतातूनच झाले. कै. वझेबुवांनी कै. बापुराव पेंढारकरांच्या गळ्यातून ऐकवलेल्या चाली आणि हिराबाई बडोदेकरांची सुगम नाट्यगीते हे माझं विशेष आकर्षण होतं. त्या काळी गणपती उत्सवातील मेळ्यातून मी हुकमेहुकुम त्या चालीची पदे तयार करून देत असे; पण या संस्कारापलीकडे मला आणखी खोल पाण्यात नेऊन पोचविण्याचं काम कुणी केलं असेल तर ते कै. दत्तारामजी नांदोडकर यांनीच.

प्रश्न :–कोण हे दत्तारामजी नांदोडकर ? नव्या पिढीला तर त्यांची काहीच माहिती नाही.

उत्तर :–अगदी खरं आहे. नव्या पिढीला त्यांची माहिती नसणारच. गंधर्व कंपनीत थिरखवाँ दाखल होण्याआधी दत्तारामजी नांदोडकर साथीला होते. लयभास्कर खाप्रूजी मामांपासून त्यांनी लयीचे धडे घेतले होते. पं. भास्करबुवा बखले यांची ते साथ करायचे. 'मला तबला वाजवता येत नाही मी लय वाजवतो म्हणायचे'. अतिशय सुरेल थाप हे दत्तारामजींचं वैशिष्ट्य होतंच, पण त्यांचं खरं वैशिष्ट्य हे होतं की पारंपरिक संगीत समृद्ध व्हावं म्हणून ते आपल्या शिष्यांना इतरांकडेही जाण्याचं मार्गदर्शन करीत.

हिंदुस्तानातील बड्याबड्या गायक–गायिकांनी नि अनेक खाँहेबांनी आपली संगीत–सुमने ज्या मूर्तीला वाहून आपली हजेरी लावली ती हा

★ ठाकूरद्वारची श्री दत्तमूर्ती ★

प्रश्न :–तुमचा तसा काही अनुभव ?

उत्तर : हो तर, अनुभव आहे म्हणूनच सांगतो. मी लय वाजवतो पण बाज हवा असेल तर तो मजजवळ नाही. त्यासाठी तू मुनीरराव अंकोलेकरकडे जा, तो तबल्यातला खलिफा आहे असं दत्तारामजी नांदोडकरांनी मला सांगितलं. पूर्वीचे लोक खुल्या दिलानं असं सांगत म्हणून तर संगीताची ही परंपरा टिकली आहे.

प्रश्न :–म्हणजे, सीतारामभाऊ, सुरांपेक्षा लयीशीच प्रथम तुमचा परिचय अधिक झाला. खरं ना ?

उत्तर :–खरं आहे. आणि तेच योग्य आहे. लहान मुलाला बापापेक्षा आईचाच लळा प्रथम अधिक लागतो. या संगीताच्या सृष्टीत सूर हा पित्यासारखा असून लय हीच माता आहे. माझा पहिला बहुतांश प्रवास लयीचं म्हणजे आईचं बोट धरूनच झाला. माझं खरं मत विचाराल तर असंच आहे की ज्याला म्हणून या नादसमुद्रात चार हात मारायचे आहेत त्यानं प्रथम बराच काळ लयीच्या नि ठेक्याच्या अभ्यासातच घालविला पाहिजे. पारंपरिक संगीताचा ठेवा ठेक्याच्या सखोल ज्ञानाशिवाय जपता येणंच कठिण.

प्रश्न :–सुरेल तंबोरा लागला की मरहूम मंजीखांना केवळ गंधारच नव्हे तर अन्य श्रुतीही ऐकू येत असत असं पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर सांगतात. सुरेल ठेक्याबाबत अशी एखादी आठवण

उत्तर :–सुरेल ठेक्याच्या आठवणी खूप आहेत पण सुरेल ठेका हा फक्त षड्जाशी एकरूप होतो. प्राय: श्रवणदुर्लभ अशा श्रुती त्यातून ऐकू येत नाहीत. कृष्णराव पंडितांची साथ करताना दत्तारामजी नांदोडकरांनी फक्त साधा त्रिताल द्रुतलयीत सुरू केला होता. श्रोत्यांमध्ये त्यावेळी विख्यात मुनीरखाँचे शिष्य विष्णुपन्त शिरोडकर होते. जबलख वारू एका लयीत धावावा तसा ठेका वाजत

कलात्मक साक्षातकार

पं. वा. खांसाहेब फैयाजखां आणि मी ग्रँटरोडच्या रस्त्याने चालत जात असता समोरून एक नवयौवना षोडशी ठुमकत ठुमकत येताना दिसली. खाँसाहेबांची नजर तिच्या चालीने वेघून घेतली होती. पण माझ्या ते लक्षात आले नाही. खाँसाहेब तिच्याकडे फार निरखून बघताहेत हे माझ्या लक्षात येताच दुर्लक्ष्य केल्यासारखे दाखवून मी पुढे सटकलो. तेव्हा खाँसाहेब मला हाक मारून म्हणाले,

"अरे सीताराम, मैं वो लडकी के तरफ देख रहा था, मगर बुरा आंखों से नही मैं बुड्ढा हो गया हूं. वो तो मेरी बच्ची है. मगर इनकी चाल कितनी खुपसूरत तालबद्ध है—जब मैं झनझन पायल चीज गाऊं गा—तब उनकी चाल नजर में लावूगा."

खरा कलात्मक साक्षात्कार झाला होता फैय्याज खांना—

होता. शिरोडकर म्हणाले, 'या सीव्या ठेक्यापुढं सर्व बाज व्यर्थ आहेत. तंबोऱ्याच्या सुरात असा मिळून गेला आहे कीं यंव् !' आता असा ठेका दुर्मिळ. आधी मुळी तबला लावतात तोच टिपेच्या स्वरात !

प्रश्न :—टिपेच्या स्वरात लावला म्हणून काय विघडतं ?

उत्तर :—पुष्कळच विघडतं. पद्मासन घालून जी योगधारणा करायची ती शीर्षासन घालून करणं उचित होईल काय ? शिवाय काही सन्माननीय अपवाद वगळता सध्याच्या तबल्याच्या साथीत आणखीही पुष्कळ दोष शिरले आहेत. हे दोष असे आहेत की पारंपरिक संगीताचा म्क्कम पायाच त्यांनी निखळून टाकला आहे.

प्रश्न :—हे असं सर्वसाधारण हवेतलं विधान करू नका सीताराम-भाऊ. नेमक्या दोषावर बोट ठेवून बोला.

बिनहिशेबी मुखडे टाळले पाहिजेत

उत्तर :—सांगतो. ज्या तालात बंदीशकारानं चीज बांधली असेल त्याच तालात ती गाणं योग्य असताना मोठमोठे स्वनामधन्य कलाकारही वाट्टेल त्या तालात अमुक-तमुक चीज आपण गाऊ शकतो असं म्हणतात. यामुळे होतं काय, तर ज्या तालानं आणि लयीनं ती बंदीश समृद्ध केली ती या अहंभावनेच्या वृत्तीमुळं रोड, जराजर्जर आणि वृद्ध होते. एकूण गाण्याचा कसच निकालात निघतो. साथीला रचनाकारास अभिप्रेत असलेला सीधा पण वजनदार असा ठेकाच हवा. बिनहिशेबी मुखडे मारून साथीचं अवडंबर दिसेल पण त्यामुळं गायकी दिगंबर बनेल—नव्हे बनतेच आहे.

प्रश्न :—तुम्ही अनेक ख्यातनामांच्या साथी केल्यात. तुम्हाला कधीतरी असा अनुभव आला असेलच.

उत्तर :—सुरुवातीच्या (बालीशपणात) एकदा आला, पण सवाई गंधर्वांनी चिमटा काढताच जी जागृती आली तेव्हापासून कानाला खडा लावलाय् मी.

प्रश्न :—सवाई गंधर्वांची साथ ? कधी ? तो सगळा प्रसंगच सांगा ना

उत्तर :—ठाण्यात सवाई गंधर्वांचं गाणं होतं. कामूराव मंगेशकर साथीला जाणार होते. पण कामूराव पडले रेडिओचे ताबेदार. तिथला आयटेम वाजवून झाल्याशिवाय त्यांची सुटका नव्हती. मला म्हणाले, बुवांचा आवाज लागेतो दीडएक तास सहज निघून जाईल. इंटर्व्हलपर्यंत तू साथ कर. तोंवर मी येतोच. या जोडणीस सवाई गंधर्वांचाही आक्षेप असण्याचं कारण नव्हतं. कारण या आधी मी एकदा त्यांची साथ केली होती. पण दरम्यानच्या काळात आडलयीचे काही मुखडे मला मिळाले होते आणि तारुण्यसुलभ उताविळीने ते कुठे तरी खणखणावून पारखून घ्यायला मी अतिशय उत्सुक होतो. सवाई गंधर्वांच्या साथीला बसल्यावर विलंपत कधी संपते आणि द्रुत कधी सुरू होते असं मला झालं होतं. द्रुत चीज सुरू होताच मी आडलयीने मुखड्यांचा मारा सुरू केला तेव्हा सवाई गंधर्व मध्येच थांबून म्हणाले, 'अरे उद्याकरिता काही राखून ठेव' ! या इशाऱ्या-सरशी मी भानावर आलो. पुढं मी स्वतः गाऊ लागलो तेव्हा असे बेहिशोबी मुखडे साथीला तारक होण्याऐवजी मारकच होतात असं माझं ठाम मत झालं.

प्रश्न :—विशिष्ट ठेका नसेल तर बंदीशीचं बंदीशपण खलास होतं असं तुम्ही म्हणालात. याचं एखादं उदाहरण सांगता येईल काय ? तुमच्या बहुस्पर्शी अनुभवातलं.

उत्तर :—सांगतो. पण त्याआधी तुम्ही जो बहुस्पर्शी अनुभव म्हणालात त्याबद्दल थोडंसं सांगितलं पाहिजे. दिवंगत व्हायोलिनिस्ट श्रीधर पार्सेकर यांचे गुरु आणि मामा पर्शरामबुवा पार्सेकर म्हणून होते. त्यांचा माझा घनिष्ठ संबंध आला होता. सर्वजण त्यांना परीसबुवा पार्सेकर म्हणायचे. तो होताही परीस. अनेकांच्या आयुष्याचं त्यांनी सुवर्ण केलं. त्यानी मला अमानलीखांकडे आणि नंतर श्री. बोगा या पारशी चारुदत्ताकडे नेलं. बोगा यांना मी चारु-दत्त एवढ्यासाठी म्हणतो की संगीत कलेच्या प्रेमापायी सगळी इस्टेट या गृहस्थांनी घालविली होती. स्वतः कफल्लक झाला, पण संगीतनिष्ठा पूर्वीइतकीच समृद्ध होती. 'मी दरिद्री झालो नि मग तू आलास' असं ते मला म्हणायचे. मोठमोठ्या गवयांची त्यांच्याकडे मुहब्बतीखातर बैठक व्हायची.

असेच एकदा पं. भास्करबुवा बखल्यांचे शिष्य पं. दिलीप-चंद्र वेदी आले होते. बोगांनी त्यांच्या साथीला मला बसवलं. वेदीनी पंजाबी ढंगाची ठुमरी सुरू केली आणि मला पंजाबीचा ठेका लावायला सांगितलं. मी त्यावेळी मुगभाटात कीर्तनही वाजवीत असे. ध्रुपदधमार अगदी शास्त्रीय पद्धतीनं नि मोठ्या तोलामोलानं गाणारे ढोले बुवांच्यासारखे, कऱ्हाडकर बुवांसारखे कीर्तनकार त्यावेळी होते. तिथं जो पंजाबी ठेका नेहमी वाजवला जाई तो मी इथंही सुरू केला.

घिन्, धाधिन्, धिंधात्रक, धिं धिं धातिन्——बोगा लगेच म्हणाले, 'आ भजन नथी शुरू थयु. पंजाबी नथी आवडतुं ?' (हे भजन नाही सुरू झालेलं. अस्सल पंजाबी ठेका येत नाही काय ?) वगाडो; हुं बोल्यूं आप्रमाणे वगाडो. (मी सांगतो त्याप्रमाणं वाजव) आणि त्यांनी जे सांगितलं त्यामुळं तर मला काहीच बोध होईना ! ते म्हणाले,

डागे डिं गे डा डागे टि गे टा
टा गे टि गे डा डा गे डीं गे डा

मग दिलीपचंद्र वेदी यांनीच अस्सल पंजाबी ठेक्याची अक्षरे सांगितली तेव्हा बोगा साहेबांनी ठेका कसा स्मरणात ठेवला होता हे पाहून गम्मत वाटली.

धाग् धीग् धा, धाग् ती ता,
ता क ती क तां धाग धी ग धा

अशी ती अक्षरं. हा ठेका मी लावताच ठुमरीची खुमारी आरपार बदलून गेली. स्कर्ट आणि नऊवारी चापूनचोपून नेसवलेलं पातळ यात जसा फरक पडतो तसा फरक दृग्गोचर झाला. ठुंबरीलाही–निवळ ख्यालालाच नव्हे–ठुंबरीलाही बंदीश असते नि त्या वजनाचा ताल लाभला तरच ती खुलते. नाही तर आता कित्येक जण दीपचंदीत ठुमरी गाताना बघतोच आपण. 'बाजुबंद खुलखुलजा' या भैरवी ठुमरीची दीपचंदीत अशी ओढाताण होते की मग साक्षात् बाजूबंदच कुठल्याही बाजूने खुले झालेत की काय असं वाटू लागतं.

सीतारामभाऊ आणखीही कितीतरी उदाहरणं देत राहिले असते. पण त्यांच्याच शब्दात सांगायचं तर चटकन् कटिंग करून एखादा तुकडा घेऊन समेवर येण्याचं चातुर्य त्यांनी दाखवताच मी पुढील प्रश्नाला हात घातला. पंजाबी ठेक्याच्या संदर्भातच ते होतं. 'करिन यदुमनी सदना' हे पद गंधर्व अस्सल पंजाबी ठेक्यातच गात असत. गंधर्व संगीतसर्वेनं पुढच्या वर्षीच्या स्पर्धेत याची जाण ठेवावी अशी सूचना त्यांनी दिली.

अस्थायी–अंतरा दुर्मिळ झालाय

प्रश्न :–गंधर्वांचा विषय ओघानंच आला आहे म्हणून विचारतो. 'मी जन्म काढला पण अस्थायी अंतरा नचा गाता आला नाही' असं गंधर्व म्हणत असत त्याचं मर्म काय

उत्तर :–गंधर्वांच्या या उद्गाराचं मर्म म्हणजे गंधर्वांना खरी ख्याल गायकी म्हणजे काय हे समजलं होतं. एरवी त्यांच्या तोंडून हे उद्गार निघालेच नसते. गाणं आता पुष्कळच विस्तार पावलंय अन् बिघडलंयदेखील. पण बुजुर्गांना यातही कधीकधी अस्सल अस्थायी अंतरा ऐकायला मिळाला की अमृतात न्हाऊन निघाल्यासारखं वाटतं. क्लासात शिकवलं जातं ते क्लासिकल म्युझिक अशी भावना मात्र त्यामागं असता उपयोगी नाही.

प्रश्न :–अस्सल, खानदानी, अस्थायी अंतरा म्हणजे ख्याल गायकीचं सर्वस्व असं तुम्ही म्हणता. तो ऐकायला मिळाला की अमृतात न्हाहून निघाल्यासारखं वाटतं असं म्हणता. या बाबतीत अनुभवाचं असं काही सांगाल काय ?

उत्तर :–श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर यांचा एक किस्सा सांगतो तुम्हांला. अंजनीबाई माझ्याहून अधिकारानं अन् वयानं कितीतरी मोठ्या. आज ऐंशीच्या पुढं त्यांचं वय. अजून देखील स्वरांचा अचूक लगाव आढळतो त्यांच्या गाण्यात. त्यांच्या वाढदिवशी मी

(पृष्ठ ४१ वर पहा)



'सूर–ताल–भावना यांच्या मिलाफाने अत्युच्च परिणाम साधणारे गाणे'

– जितेंद्र अभिषेकी



मुलाखती :

अशोक परांजपे

"सूर, ताल, भावना यांचा एकजीव व्हावा आणि रागाच्या विस्तारावरोवर त्यांचा असा काही गहिरा परिणाम श्रोत्यांवर व्हावा की त्या वेळेपुरते तरी त्याला ते वेगळे विश्व भासावे" असे विचार सुप्रसिद्ध गायक श्री. **जितेंद्र अभिषेकी** यांनी 'सौंदर्यवादी गाणं कशाला म्हणायचं? त्याचे निकष कोणते?' अशा प्रश्नांना उत्तर देताना व्यक्त केले.

प्रसन्न-सुंदर सकाळ. जितेन्द्र पुष्कळ काही सांगण्याच्या मनःस्थितीत. चर्चेला सुयोग्य अशी शांतता. 'हां हां' म्हणता वोलण्याला रंग भरला.

ते पुढे म्हणाले, "आदर्श गायकी ती म्हणायची, की जी साधनात गुंतून पडत नाही. साध्याकडे सतत वाटचाल करते. तिला 'साध्या'ची ओढ असते. आता हे 'साध्य' कोणचं? निर्मिती आणि परिणामकारकता काही झालं तरी गाणं Creative असलं पाहिजे आपण काही तरी निर्माण केलं पाहिजे, ते कालाच्या प्रचंड ओघात दिमाखानं टिकून राहीलं पाहिजे, अशा आत्मविश्वासानं जो गाईल, परिश्रम करील, त्याचं गाणं **नवनवीन सौन्दर्य** घेऊन उभारी धरल्याशिवाय मुळीच रहाणार नाही. शब्द, सूर, ताल, लय, ही सारी साधनं आहेत. त्यावर हुकुमत मिळवणं हे काही गायकाचं साध्य नव्हे! गायकाची आशा-निराशा, सुख, दुःख, स्वप्न म्हणजे गाणं असतं. 'Music is his Philosophy' ते त्याचं तत्त्वज्ञान असतं. त्याचा 'जीवनधर्म' सागणारं एक 'सूक्त' असतं अशा श्रद्धेनं, आणि दृढ विश्वासानं सौन्दर्यवादी गायकानं गायलं पाहिजे. न होऊन तो जर 'घराणं घराणं' म्हणत कुढचा मनानं गात बसेल, तर तो त्याच्या स्वतःच्या दृष्टीनंसुद्धा 'एक कंटाळवाणा अनुभव ठरेल."

"मग ही घराणी काहीच उपयोगाची नाहीत काय?" माझा प्रश्न.

"असं मुळीच नाही. घराण्याची उपयुक्तता मी अमान्य करीत नाही. पण 'घराणी' कशी निर्माण झाली? त्यांना काय मर्यादा होत्या? याचा विचार कराल की नाही? आता पहा, पूर्वी वेळ, आणि साधनं इतकी दुर्लभ होती (एक वेळ वेळ होता पण साधनं नव्हती) एका घराण्याला गाण्याच्या सर्व बाजूंवर काम करणं शक्य नव्हतं. म्हणून त्यातल्या एकेकांनी एकएक गोष्ट निवडली. कुणी सुरावर लक्ष दिलं, कुणी तालावर, कुणी लयीवर, म्हणूनच घराण्याना फार मोठ्या प्रमाणात मर्यादा पडल्या. घराणी ही पद्धती समाजवादी पद्धतीनं पहायचं झालं तर 'बुर्ज्वा'च आहे. हा एक परंपरानिष्ठ प्रकार आहे. गतानुगतिकेत त्याचं मूळ आहे, हे विसरून चालणार नाही. भारतीय मनोवृत्तीच अशी आहे की तिला साचेबंदपणा आवडतो. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सार्‍या





अनुक्रमणिका

ठिकाणी साचा तयार झाला तसाच तो या घराण्याच्या रूपानं संगीतात झाला. त्यामुळे कला स्वभावतः फुलली नाही. तिचं फुलणं थांबलं. त्यात Regidity आली. नाहीतर आपण म्हणतो तसा 'घराण्या'ला व्यापक, महान् असा अर्थ असता; जबरदस्त, शाश्वत विचारांच्या बैठकीतून जर घराणी हा प्रकार प्रस्थापित झाला असता, तर काळाच्या झपाट्यात, त्याची अशी वाताहत झाली नसती. आता भीमसेन काय, कुमार गंधर्व काय, मी स्वतः, जसराज, किशोरी आमोणकर, नसीर अहमद, ही सारी आघाडीची गायक मंडळी आपापल्या परंपरा सोडून बाहेर पडलीच नसती. कारण तसं झालं तर गाणं 'मोनोटोनस' होईल. त्यात कल्पकता, व्यक्तिमत्व यांचं दर्शन श्रोत्यांना कधीच होणार नाही. आज जग इतकं झपाट्यानं पुढं जातंय, तरल मनाचे कलावंत एवढे नवीन नवीन उपक्रम करताहेत, असं असताना, आपण 'घराणं' म्हणून बसणं कितपत योग्य आहे? मला अमेरिकेत एक संगीतकार भेटला. त्याला शेवटी ठराविक वाद्यांचा, आवाजांचा कंटाळा आला. त्यानं तब्बल ४० वर्षे मेहनत करून आपली स्वतःची वाद्ये निर्माण केली. आणि आज तो कार्यक्रम देतो आहे. याचं मूळ सौन्दर्यशोधक दृष्टीत आणि विशाल मनोवृत्तीत आहे असं मला वाटतं. वरं नवं वर येतंय त्यावर नुसती टीका करून उपयोग काय? जे समर्थ असेल, खरोखरच स्वयंभू असेल, ते काळाने प्रचंड हादरे दिले तरी टिकून राहीलच. त्याकरता निराश होण्याचं कारणच नाही.'

मला अभिषेकींचे हे मत ऐकून धीर आला. म्हटलं जे घडतंय ते अगदीच वाईट नाही त्या आधारावरच पुढला प्रश्न केला,

"पण या नव्या गायकीचं स्वागत, खऱ्या अर्थानं होतं का?"

"कां नाही? तुम्ही नवीन प्रयोग करा, तुम्हाला श्रोता मिळणारच. अहो ही कोंडी केव्हातरी फुटणार आहे. खडूस सनातनीपणामुळे शास्त्र मागं राहिलेलं इतिहासाला माहीत नाही. अनेक प्रहार सोसून ते पुढं जात राहील. तसंच गाण्यातही आहे. गाणं आता 'विमुक्त' व्हायला लागलंय. मूळ रागाची चौकट उखडून टाका असं मी कधीच म्हणणार नाही. पण "हेच करा. असंच करा" असं सांगणारे आम्ही कोण? उद्याची पिढी ही मूळ चौकट ठेवून काही निराळंच करून दाखवील. संगीतकार मदन मोहननी एकदा विचारले होतं, "तुम्ही शास्त्रीय संगीत गाता खरं, पण काही निर्माण करता का? का आहे तेच पिढ्यान् पिढ्या गाता." आता माझ्यासारख्या माणसाला यावर अवश्य विचार करावासा वाटतो. म्हणूनच निर्मिती-सृजनशीलता हे देखण्या गाण्याचं मी एक महत्त्वपूर्ण अंग समजतो. आपल्याकडे जसं 'ब्राह्मण्या'चं झालं तसं, संगीताचं झालंय. मंत्रापेक्षा तंत्र वाढलंय आणि त्याच्या आपण इतके आहारी गेलो आहोत. काही 'नवी क्षितीजं' धुंडाळावीत. रिदम्शिवाय 'सुंदर सुरावट' करण्याचे यत्न पाश्चात्य संगीतात होत आहेत, तसे काही 'आकर्षक' प्रयोग करावेत अशी आमची वृत्तीच नाही. आणि म्हणून जे ते करू पाहताहेत, त्यांना नाके मुरडण्याशिवाय जुन्यांना करण्यासारखे काही आहे असे वाटत नाही. एक मजेदार किस्सा आहे. सदारंग-अदारंग ही गायकांची जोडी होती. त्यांनी आयुष्यभर 'ध्रुपद धमार' गायला. शेवटी शेवटी त्यांनाच कंटाळा आला आणि त्यांनी 'ख्याल-गायकी' निर्माण केली. पण आपल्या मुलाला शिकवण्याचे त्यांच्यात धैर्य नव्हते. त्यांनी आपल्या रखेलीच्या मुलाला ती 'ख्याल' गायकी शिकवली. आता पहा, तीचं 'ख्याल गायकी' आज दिमाखानं उभी आहे, शास्त्रीय सुंदर आहे. तेव्हा माझा मुद्दा हाच की जेव्हा जेव्हा चौकट असह्य होते, तोचतोचपणा येतो तेव्हा गाण्यात बदल होतो आणि कालांतराने तोच उत्तम ठरतो. काही लोक म्हणतात की हल्लीचे गायक 'ख्याल-ठुमरी'शी तडजोड करून गातात; पण मी असं म्हणेन की ठुमरीच्या अंगात 'ख्याल' गाणारे लोक सुद्धा आहेत. आणि लोकप्रिय आहेत. 'ख्याल' ठुमरींच्या अंगानं गाण्याचं सामर्थ्य असेल, तो सिद्ध करून दाखविण्याची कुवत असेल तर मी म्हणेन गायकानं, सौन्दर्यवादी गायकानं ते जरूर गावं. कलेला असली बन्धनं उपयोगी नाहीत. ते वाईट असेल तर टिकणार नाही; पण त्याची निर्मितीच होऊ न देणं अयोग्य होय. या तथाकथित बन्धनामुळे 'कलाविकास' थांबतो. त्यात Regidity येते.

माझा शेवटचा प्रश्न होता, 'भावना आणि शब्द यांना या सौन्दर्यपूर्ण गाण्यात काय स्थान असावं?'

"भावनाविष्कार जरूर असावा; पण सुरांची शक्ती गायकानं ओळखली पाहिजे. 'ज्यानं संहार पाहिला नाही त्याला सुरांची किंमत कळणार नाही' असं एक महान् पाश्चात्य संगीतकार म्हणाला त्याचं मर्म हेच. सूरच अखेर भावनेला आवाहन करतात. ते कमअस्सल असून मुळीच चालणार नाहीत. तीच गोष्ट शब्दांची. शब्द पूर्ण म्हणावेत. त्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही; पण त्यांनी सुरावर कब्जा करू नये. त्यांनी स्वरासंगती राहून, श्रोत्याला इष्ट परिणामाकडे न्यावं. म्हणूनच ज्याला गाणं देखणं, भावमधुर करायचंय त्यानं 'मैफली'चं 'कॉम्पोझिशन' तयार करावं आणि मगच प्रोग्रॅम द्यावा. स्वरचमत्कृती, भावपरिपोष, या गोष्टी श्रोत्यांसाठी असायलाच पाहिजेत; कारण–श्रोता मनरंजनासाठी-अनुभूतीसाठी आलेला असतो. त्याला घेऊन तुम्ही स्वरदुनियेचा प्रवास केला पाहिजे. आणि गाणं देखणं होण्याचं कारण म्हणजे सहृदयी टीका झाली पाहिजे. पण टीकाकारानं 'क्रिएटर' कोण हे ओळखून टीका करावी. अशी टीका गाणं समृद्ध आणि सौन्दर्यपूर्ण करील. मुलाखत संपली. बरंच काही नवं आणि ठाशीव ऐकायला मिळाल्यानं जीव हुप्पारला होता. मी घराकडे परतलो. *





'सहजसुंदर भावनांचं दर्शन स्वरातून घडवणं म्हणजेच सौंदर्य-निर्मिती'

— प्रभा अत्रे



'सौन्दर्यवादी' गायकीचा विचार करताना, 'सौन्दर्य' कशाला म्हणायचं हे अगोदर ठरवलं पाहिजे. गाण्यातलं सौन्दर्य म्हणजे स्वरांची असलीयत, लयीचं भान आणि तालाचं वन्वन, या तिन्ही गोष्टी संभाळून, ज्याला जसं हवं तसं ते गाणं भासेल. आत्मानुभूती येईल. पुनःप्रत्यय येईल अशा तऱ्हेनं गाण्याची वढत करणं, गायक आणि श्रोता यांतला दुरावा नाहीसा होऊन, एकरूप होऊन गाणं, प्रत्येक श्रोत्याला "हे माझं गाणं आहे. हे माझ्या जीवनाशी कुठंतरी निगडित असलं पाहिजे. माझ्या जीवनाचंच इतके दिवस अव्यक्त असलेलं हे एक अंग आज स्वरांच्या रूपानं माझ्या श्रवणचक्षूंना दर्शन देतं आहे. सुख-दुःखाच्या अनेक प्रसंगी मी अनुभवलेल्या भावनांनी जर सुरांचा आकार घेतला असता तर तो अगदी असाच असता" असं वाटायला लावणं म्हणजेच गाण्यांत सौन्दर्य निर्माण करणं असं मी समजते." अशा शब्दात श्रीमती **प्रभा अत्रे** यांनी "गाण्यातलं सौन्दर्य म्हणजे नेमकं काय ?" या प्रश्नाला उत्तर दिलं.

मला तीच अपेक्षा होती. कारण प्रभा अत्रे यांचं गाणं ऐकणं हा एक कमालीचा सुखद अनुभव आहे. 'भावपूर्ण' गाणं कसं असावं त्याचं प्रात्यक्षिकच तिथं घडतं. त्यांना या बाबतीत विस्तारानं बोलू द्यावं यासाठी मी प्रश्न केला. "पण या सौन्दर्यवादाच्या मागं लागून भावना, आणि चमत्कृती त्यांच्याबरोबर शास्त्राची गल्लत होणंही अशक्य नाही; असं नाही का आपल्याला वाटत ?"

"गल्लत होणं शक्य आहे; पण जाणकार, प्रतिभावान गायकानं तशी गल्लत करू नये. मुळीच करू नये. अखेर भावना काय किंवा चमत्कृती काय सारा सुरांचाच खेळ असतो. सूर हे एकमेव माध्यम इथं असतं. सुरांची आवश्यक आंदोलनं करून, त्यांची विवक्षित रचना करून, हवा तो भाव, हवी ती चमत्कृती करणं सहज शक्य आहे. त्यासाठी रागाची 'मूळ बैठक' सोडण्याचं कारणच पडत नाही. आपण जो 'राग' मांडतो त्याचं स्वच्छ दर्शन श्रोत्यांना घडत असतानाच त्याला जर भावनाविष्काराची जोड मिळत राहील, सुरांच्या सांगाती जर अपेक्षित प्रतिमा साकार करता येतील, विशिष्ट लयीला धरून जर 'सौन्दर्यपूर्ण स्वरचमत्कृती' करता येईल, तर गाण्यात भावनांचा परिपोष होऊनसुद्धा शास्त्राशी तडजोड करावी लागणार नाही. सजावटीसाठी बाध येणार नाही. त्या गाण्याचं शास्त्रीय स्वरूप शास्त्रीयच राहील. तरीही सर्वसामान्य श्रोत्याला विविध भावदर्शनानं गाण्यात 'आकर्षण' जरूर वाटेल. कारण बैठकीत गायचं म्हणजे काही एक दोघासाठी गायचं नसतं. सारी 'मैफल' धुंद व्हावी. एका अनिर्वचनीय अशा आनंदात सर्वांनी सर्वस्व विसरून डुबून जावं. जबरदस्त 'दाद' मिळत रहावी. **आणि आपण गाण्यात नवं नवं सौन्दर्य भरीत रहावं" असं प्रत्येक गायकाचं स्वप्न असतं. ते पुरं करण्यासाठी तो धडपडत असतो. म्हणूनच सर्वसामान्य श्रोत्याच्या** मनात 'खेच' निर्माण करायची म्हणजे 'भावनांचं दर्शन आणि स्वर चमत्कृती' अपरिहार्य ठरते. कारण प्रत्येकाला शास्त्र कळतंच असं नाही; पण असंख्य श्रोते 'दर्द' अनुभवायला येतात. आणि अशांसाठी गायचं नसेल तर मैफल 'उध्वस्त' होईल

अत्रेबाई खूप बोलल्या असत्या पण माझ्या प्रश्नानं त्यांना थोपवलं.

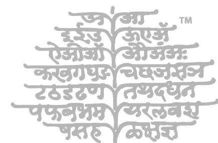
"अहो हे 'दर्द' गायकानं अनुभवलं असलं तर. नाहीतर तो कसली 'खेच' निर्माण करणार ? तो तानांची भेंडोळी सोडील आणि तालाशी 'झटापट' करीत राहील ?"

"हे पहा, 'दर्द' अनुभवणं प्रत्येकाच्या आवाक्यात नसलं तरी, प्रतिभावंतानं कल्पनेनं ते व्यक्त करायला हवं. त्यासाठी त्यानं 'कल्पनाशक्ती'ची जोपासना करायला हवी. आपल्याला अपेक्षित वातावरण निर्माण करायचं असेल तर स्वरावर कसं नियंत्रण ठेवायला हवं, तो किती मृदु-मुलायम असावा, किती उंच असावा, एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरांवर जाताना आपण जमवीत आणलेल्या 'वातावरणाला' तडा न जाता त्यात गहिरे रंग कसे भरता येतील हे गायकानं ठरवायला हवं. त्यासाठी श्रोतृवृन्दही तसाच हवा. नाहीतर गायकाचे परिश्रम व्यर्थ होतात. गाणं 'सौन्दर्यपूर्ण' होणं हे गायक आणि श्रोते यांच्या समरसतेवर अवलंबून आहे. श्रोता आणि गायक हे अदूर नातं आहे, त्याचा विसर कदापि पडता नये. ताल गाण्याबरोबर असावा. पण तालासाठीच गाणं चाललं तर श्रोत्यांशी दुरावा निर्माण होतो. आपल्या स्वराबरोबर सुप्तलय फिरत रहावी. आपल्यासाठीच 'गाईन मग ते कुणाला आवडो वा न आवडो' असं म्हणून चालत नाही. श्रोत्यांचं मनोरंजन करणं (अर्थात शास्त्राची बैठक न सोडता) हे गायकाचं कर्तव्य ठरतं आणि

[पान ४४ वर पहा]









अनुक्रमणिका



मराठी रंगभूमीवरील संगीत आणि संगीतकार



....मराठी रंगभूमीवरील संगीत सर्व समावेशक आहे....त्यात ध्रुपद-धमार आहे, टप्पा-ख्याल आहे, पूरब व पंजाबी ठुमरी आहे, लोकगीते—लावण्यांच्या चाली आहेत, कानडी—गुजराती चाली आहेत, गझल—कवाल्या आहेत, पाश्चात्य संगीतही आहे...आणि त्यावर मराठी संगीताची विशिष्ट छाप आहे

अनंत वि. बेडेकर

संगीताने मराठी रंगभूमी मारली हा जुना दावा परवा कोल्हापूरला नाट्य-परिषदेच्या अधिवेशनात अभिरूप खट-ल्याच्या निमित्ताने नव्याने पुढे आणण्यात आला. वास्तविक या दाव्याला कालानेच जवाब दिलेला आहे. मराठी रंगभूमी मेली तर नाहीच, पण संगीत रंगभूमी आज चांगल्याच भरभराटीच्या परिस्थितीत आहे.

हा वादविवाद बाजूला ठेवून रंगभूमी-वरील संगीत कसे होते, त्याबद्दल पूर्वसूरींनी काय विचार केला होता, नाटकातून संगीत वापरताना त्यामागे काय योजना होती याचा विचार करणे उद्बोधक ठरेल.

मराठी रंगभूमीवरील संगीताची परं-परा रंगभूमीइतकीच जुनी आहे. सांगली संस्थानाचे रसिक अधिपती श्रीमंत चिंता-मणराव पटवर्धन यांनी सांगितल्यावरून विष्णुदास भाव्यांनी १८४३ साली केलेल्या 'सीता स्वयंवर' या नाटकाच्या प्रयोगा-पासून मराठी रंगभूमीची सुरुवात मानली जाते. सीता स्वयंवर हे पूर्णतया संगीत नाटक आहे. सबंध नाटक पद्यमय आहे आणि ही पद्ये सूत्रधाराने गावयाची आणि त्यातील अर्थानुसार पात्राने अभिनय करा-यचा अशा पद्धतीने हे नाटक सादर केले जाई. विष्णुदासांची इतरही नाटके व इचलकरंजीकर, कोल्हापूरकर, आळतेकर इत्यादि कंपन्यांची नाटकेही अशाच पद्धतीने केली जात.

सीता स्वयंवर नाटकासाठी विष्णु-दासांनी कविता मिळविण्याची पुष्कळ खटपट केली. पण ती आर्या श्लोकबद्धच असल्यामुळे त्यांच्या पसंतीस उतरली नाही. मग त्यांनी स्वतःच शृंगार, वीर, करुण इत्यादि रसांना अनुकूल अशा रागात कविता रचली. विष्णुदासांचे संगीत कसे होते याबद्दल निश्चित माहिती आज उपलब्ध नाही. त्यामुळे त्याबद्दल नुसत्या तर्कानेच कल्पना करावी लागते.

अनुक्रमणिका

भाव्यांनी हरदास वगैरे लोकांकडून कविता मिळवण्याचा प्रयत्न केला, पण ती कविता संगीतास बिलकूल उपयोगी पडणारी नाही म्हणून त्यांना पसंत पडली नाही. यावरून असे निश्चित अनुमान करता येते की भाव्यांना हरदासी वळणाचे संगीत आपल्या नाटकात अभिप्रेत नव्हते. हरदासी कीर्तनामध्ये आर्या श्लोक इत्यादि ठराविक चालींवरच म्हणतात. त्यामुळे अनेकदा काव्यातील भावना आणि चाल यांचा मेळ बसत नाही. उपलब्ध असलेल्या या आर्या श्लोकांना रसानुकूल रागात चाली लावणे कष्टप्रद वाटून भाव्यांनी आपल्याला हव्या त्या रागात नीटपणे म्हणता येईल अशा पद्धतीची काव्यरचना केली. यावरून असेही दिसून येते की आख्यानातील रस आणि त्यांना शोभून दिसणारे, त्यांच्याशी सुसंवादी असणारे संगीतातील राग याबद्दल काही निश्चित सुसंबद्ध अशी कल्पना भाव्यांना होती. विष्णुदास भावे किंवा उपरोल्लेखित इतर नाटक कंपन्या यांची आख्यानाची बाडे चाळली तर त्यात सोरट, नट, बेहाग, भूप, यमन, आरवी अशा प्रकारचे राग वापरावे असा उल्लेख आढळतो. पण चाली कशा होत्या, त्या गाव्या कशा याबद्दल काहीच लिहिलेले सापडत नाही. सुरुवातीला काही वर्षे या कंपन्या जोरात चालल्या. त्यांना उत्पन्नही चांगले होत असे. पण १८८० च्या सुमारास म्हणजे जवळजवळ चाळीसएक वर्षाच्या कालावधीत या बहुतेक सर्व कंपन्या नामशेष झाल्या आणि त्यांच्यावरोबर त्या नाटकातील संगीतासंबंधी माहितीही लुप्त झाली.

त्राटिका, झुंझारराव, मानाजीराव, राजा भीमदेव, कांचनगडची मोहना इत्यादि 'बुकिश' नाटके त्याच सुमारास पुष्कळच लोकप्रिय झाली ही गोष्ट खरी असली तरी मराठी प्रेक्षकांची संगीत नाटकांची भूक त्यांनी भागत नव्हती.

विष्णुदासांच्या परंपरेच्या नाटकात असलेली एकटचा सूत्रधाराने गावयाचे व पात्रांनी नुसता अभिनय करायचा ही पद्धत बदलून त्याऐवजी प्रत्येक पात्राने आपापले भाषण व गायन स्वतःच करायचे ही पद्धत 'नलदमयंती'कर्ते डॉ. भाऊ बापूजी त्रिलोकेकर यांनी प्रथम सुरू केली की 'शाकुंतल'कर्ते अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी सुरू केली याबद्दल वाद आहे. पण एवढी गोष्ट निश्चित आहे की अशा प्रकारची नाटके १८८० च्या सुमारास रंगभूमीवर आली आणि संगीत नाटकांच्या या प्रकारावर अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या कर्तृत्वाची जबरदस्त छाप आहे.

किर्लोस्करांनी बेळगावाकडे कृष्णलीलात्मक 'संगीत पारिजात' आणि इतरही कानडी खेळ पाहिले होते. (हे यक्षगान या कानडी नृत्य-नाटच प्रकाराचे प्रयोग असावेत.) पुढे नोकरीनिमित्त पुणे मुंबईकडे असताना पारशी कंपन्यांची नाटके, तेव्हा होत असलेले इंग्लीश ऑपेराज् हे प्रकार पाहिल्यावर आपणही अशा प्रकारची काही नाटचरचना करावी असे वाटून त्यांनी महाकवी कालिदासाच्या 'अभिज्ञान शाकुंतलम्'वरून मराठीत शाकुंतल हे संगीत नाटक तयार केले. ते लोकप्रिय झाल्यावर संगीत सौभद्र सादर केले.

पदातूनही कथानकाला गती

अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपल्या नाटकात भरपूर पदे घातली आहेत. पण यापैकी बहुसंख्य पदांचा उपयोग कथानकाचा ओघ पुढे नेण्यासाठी केलेला आढळतो. अशा पदांसाठी आर्या, साकी, दिंडी, इत्यादि वृत्तांचा उपयोग केलेला आढळतो. नारदीय परंपरेच्या कीर्तनात या वृत्तांना रूढ असलेल्या चालींचाच उपयोग नाटकातही केला जात असल्यामुळे या संगीताला हरदासी संगीत म्हटले तर त्यात काही वावगे नाही.

या व्यतिरिक्त त्याकाळी लोकांना ओळखीच्या असलेल्या अनेक चाली किर्लोस्करांनी आपल्या नाटकांतून वापरल्या आणि साहजिकच किर्लोस्करांच्या नाटकातली पदे लोकांच्या तोंडी झटकन बसली.

किर्लोस्कर आणि त्यांना गुरुस्थानी मानणारे गोविंद बल्लाळ देवल या दोघांच्याही नाटकांतल्या चाली एकाच धर्तीच्या आहेत. त्यांनी चार पाच ठिकाणाहून उत्तमोत्तम गोष्टी उचलल्या आणि त्यांचा फार चपखल उपयोग केला. हरदासी कीर्तनातून त्यांनी साक्या दिंडया घेतल्या, त्यावेळी लोकप्रिय असलेल्या गाण्यांच्या चाली घेतल्या, तमाशातील लावण्यांच्या चाली घेतल्या. गुजराती गरबे घेतले, कानडी चाली घेतल्या आणि शास्त्रीय संगीताचाही उपयोग करून घेतला.

किर्लोस्कर आणि देवल हे दोघेही गुरुशिष्य अत्यंत रसिक, संगीत मर्मज्ञ आणि बुद्धिमान होते. किर्लोस्करांची बुद्धी इतकी तरल होती आणि नाटचसंगीताबद्दलची त्यांची समज इतकी सुरेख होती की त्यांनी 'आम्ही काशीचे ब्राह्मण' ही अस्सल लावणीची चाल घेतली, पण ती म्हणण्याच्या ढंगाला अशा काही चातुर्याने मुरड घातली की त्यातून 'वद जाऊं कुणाला शरण' हे सुभद्रेसारख्या राजकुमारीच्या तोंडी शोभेल असे एक सुंदर सोज्वळ गाणे उभे राहिले.

देवलांनी 'ढोलन मेंडे घर आवे' या भीमपलासातील ख्यालावर 'निज जीवनक्रम अमुचा' हे पद संशयकल्लोळात बांधले तसेच 'शाम घुंघट पट खोले' या ठुमरीवर 'संशय कां मनि आला' हे पद बांधले.

नाटचसंगीताबद्दलच्या आपल्या कल्पना देवलांनी शापसंभ्रम नाटकाच्या प्रस्तावनेत स्पष्ट केल्या आहेत. ते लिहितात, 'या नाटकातील बहुतेक पदे संगीतप्रिय लोकांस सहज म्हणता यावीत म्हणून ती मी मुद्दाम सर्वांच्या श्रवणपरिचयातील व आवडीच्या अशा चालीवर रचली आहेत. तथापि एका पद्यास दुसऱ्याही चाली लागतात. त्या समय व रस मनात आणून लावणे हे गानकुशल पात्रावरच सर्वस्वी अवलंबून आहे.' यावरून असे लक्षात येईल की चालीबद्दल देवलांचा फारसा कटाक्ष नसला तरी समय व रस याबद्दल जरूर होता.

किर्लोस्कर देवलांच्या नाटकांतून रागदारी संगीताचा वापर केला आहे, पण तो त्या मानाने बेताबाताचाच आहे. हा राग-

दारीचा भागही नीट तपासून पाहिला तर असे वाटते की या मंडळींचे संगीताचे ज्ञान, संगीताचा षौक असणाऱ्या माणसांपेक्षा थोडे जास्त असले तरी फारसे खोल नव्हते. पण त्यांची सौंदर्यदृष्टी मात्र अप्रतिम होती. त्यामुळे आपल्याला माहिती असलेल्या रागदारीतूनच त्यांनी जे काही निवडून नाटकात वापरले ते अतिशय सुरेख होते, पण मर्यादित होते. असे म्हणताना या संगीतकारांना कुठल्याही तऱ्हेने कमी लेखण्याचा उद्देश नाही. त्यांनी उपयोजिलेले संगीत इतके जबरदस्त प्रभावी होते की ते आजतागायत टिकून राहिले आहे. पण त्याला मर्यादा अवश्य पडली. याचा परिणाम असा झाला की पुढे या काळातील नाट्यसंगीतात तोचतोपणा आला. त्याच त्या चाली पुन्हा पुन्हा वापरल्या जाऊ लागल्या. 'युवराज शिवाजी सुखी' 'अष्टमूर्ति परमेश', 'निजरूप इला मी दावुं का' अशा काही चाली अनेक ठिकाणी आढळतील. एका नाटकातल्या चाली दुसऱ्या नाटकात तशाच्या तशा वापरल्या आहेत. सौभद्राच्या चाली शापसंभ्रमात, मृच्छकटिकात आढळतात. उदाहरण द्यायचे तर 'पंचतुंडनररुंडमालधर' या शाकुंतलाच्या नांदीची चाल 'दिसली पुनरपि गुप्त जहाली' या सौभद्रातील पदासाठी वापरलेली आहे. नाटकांच्या चालीत काहीतरी नावीन्य यायला हवे असे देवलांनाही वाटत असले पाहिजे असे त्यांच्या प्रस्तावनेतील उपरोल्लेखित उताऱ्या वरुन वाटते.

किर्लोस्कर देवलांना समकालीन अथवा थोडे आगेमागे अशा काही नाटक कंपन्या होत्या. त्यापैकी वाईकर मंडळीच्या पांडोबा यवतेश्वरकरांनी रंगभूमीवर धृपदधमार, टप्पा हे प्रकार आणण्याचा प्रयत्न केला. पण या संगीत प्रकारांनी फारसे घट्ट मूळ धरले नाही.

पारशी-उर्दू चालींचा वापर

देवलांच्या वेळेपासून वाटू लागलेली नावीन्याची आवश्यकता पुरी करण्याचा थोडासा प्रयत्न श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी केला. पारशी, उर्दू कंपन्यांच्या नाटकांतील गजल कव्वाल्यांच्या चालींची कोल्हटकरांवर जबरदस्त मोहिनी पडली होती. त्यांनी या चालींचा आपल्या नाटकांतून मुक्त हस्ताने वापर केला. रंगभूमीवर आणलेल्या उर्दू चाली नावीन्यामुळे तेवढ्यापुरत्या बऱ्या वाटल्या तरी त्यांची लोकप्रियताही तेवढ्यापुरतीच राहिली. मराठी अभिरुचीला या चाली फारशा रुचल्या नाहीत आणि त्या मागे पडल्या. मराठी रंगभूमीला आणखी काहीतरी वेगळे हवे होते. मिळाले आहे ते पुरेसे वाटत नाही, आणखी काही तरी हवे आहे, पण काय हवे ते नेमके समजत नाही अशी अवस्था झाली होती.

नाट्यसंगीतात नवीन नक्की काय हवे ते जाणले भास्करबुवा बखल्यांनी. भास्करबुवा स्वतः उत्तम गवयी होते. सुरुवातीला त्यांना धृपद धमाराची तालीम मिळाली होती. पुढे त्यांनी किराणा, ग्वाल्हेर, आग्रा आणि जयपूर अशा गायकीतील चार प्रमुख घराण्यांची विद्या प्राप्त करून घेऊन त्यातून आपली स्वतःची एक वैशिष्ट्यपूर्ण अशी गायकी निर्माण केली होती. ह्याच्या भरीला, स्वतः नाटकातून कामे केली असल्यामुळे त्यांना रंगभूमीचा संपूर्ण अनुभव होता. किर्लोस्कर कंपनीत काम करीत असताना रामराज्यवियोग नाटकासाठी भास्करबुवांनी काही चालीही दिल्या होत्या.

नाटकातील संगीत रंजक, रोचक असले पाहिजे, त्यामुळे नाटकाच्या कथानकाच्या ओघात खंड न पडता उलट त्याला आवश्यक ती गतिमानता येण्यास मदत झाली पाहिजे, हे संगीत शास्त्रीय असले तरी जनसामान्यांच्या तोंडी सहजगत्या बसले पाहिजे आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे रंगभूमीवर गायिले जात असताना त्या पदातील अर्थ, भाव श्रोत्यांपर्यंत संपूर्ण पोचला पाहिजे, या सर्व गोष्टी भास्करबुवा जाणत होते.

हे साध्य करण्यासाठी आपल्याजवळच्या संगीत भांडारातून भास्करबुवांनी दोन महत्त्वाची रत्ने निवडली. एक बोलबनावाची अथवा बनारसी ढंगाची ठुमरी गायकी आणि दुसरी मध्यलयीतील ख्यालगायकी. बनारसी ढंगाने ठुमरी गाताना अर्थाकडे लक्ष ठेवून शब्द म्हटले जातात. बोलबनाव म्हणजे ज्याला शब्द फिरवणे म्हणतात तो अशा तऱ्हेने केला जातो की ठुमरीतील प्रत्येक वाक्याचा रसपरिपोष व्हावा. स्वरांचा उपयोगही अशा प्रकाराने केला जातो की त्या ठुमरीतील भावनेला सुंदर उठाव मिळावा.

मध्यलयीच्या ख्यालगायकीत रागाच्या बढतीची फारशी अपेक्षा नसते. ताना, बोलताना करून लयकारीची थोडीशी गंमत, बोल फिरवून रागातील वेगवेगळ्या जागा लालित्यपूर्णतेने, रंगतीने मांडणे अशा गोष्टी अपेक्षित असतात.

भास्करबुवांची सूक्ष्म दृष्टी

गाण्याची पद्धत लक्षात घेतली तर शास्त्रीय संगीतातील हे दोन्ही प्रकार नाट्यसंगीतात अत्यंत प्रभावी होतील हे भास्करबुवांनी जाणले. त्याचबरोबर त्यांनी हेही जाणले की हे प्रकार जसेच्या तसे रंगभूमीवर घेऊन उपयोगी नाहीत त्यात थोडा बदल करायला हवा. त्यांनी बनारसी ढंगातला अतिरिक्त शृंगार काढून टाकला आणि मध्यलयीच्या ख्यालगायकीतली क्लिष्टता काढून टाकली. या प्रकारातून निर्माण झालेली पदे गाण्याची पद्धतसुद्धा त्यांनी विचारपूर्वक वेगळी बनवली. रंगभूमीवरील पद झटकन् रंगवावे लागते. तेव्हा त्यात आलापी हा भाग फारसा चालणार नाही हे लक्षात घेऊन





'करोवरीच्या' लयीने ताना घ्यायच्या, व एकएक स्वराच्या स्थिरपणे, जोरकस लगाव करायची अशी साधने त्यांनी वातावरण-निर्मितीसाठी वापरली. प्रेक्षकांना दिपवील अशी एकादी सणसणीत तयारीची तान घेऊन रंगतीच्या त्या अत्युच्च क्षणी गाणे संपवले म्हणजे अतिशय परिणामकारक होते हीही जाण त्यांना होती.

नाटयसंगीत रंगतदार करण्यासाठी शास्त्रीय संगीताचा या विशिष्ट तऱ्हेने उपयोग करण्याची 'नजर' गोविंदराव टेंबे, कृष्णामास्तर आणि बालगंधर्व यांना त्यांचे गुरु भास्करबुवा यांच्याकडूनच मिळाली.

संगीत मानापमानमध्ये टेंब्यांनी बनारसी ढंगाच्या ठुमरीचा प्रामुख्याने उपयोग केला आहे. 'हमसे न बोलो राजा' या अविस्मरणीय दादऱ्यावर 'नाही मी बोलत नाथा' हे पद अथवा 'परदेसी सैंया नेहा लगाके दुख दे गये सुख ले गये' ह्या त्या जमान्यात अत्यंत लोकप्रिय असलेल्या चीजेवर आधारलेले 'वनराशी जाता मूढा-पाशी' हे पद गोविंदरावांनी बांधले. पण मूळ चालीवर नाटयसंगीताच्या खास ढंगाचे संस्कार झाल्याने लक्षात येण्यासारखा फरक कसा पडला आहे हे या बंदिशी ऐकलेल्यांच्या सहज लक्षात येईल. टेंब्यांनी रागदारीचा आणि कर्नाटकी चालींचाही उपयोग केला आहे. संगीतकार म्हणून टेंब्यांचे कौशल्य आणि त्यांची उत्कृष्ट सौंदर्यदृष्टी त्यांनी बांधलेल्या 'शांतवा हो मानसा', 'तारिणी नववसन-धारिणी' अशा पदांतून स्पष्टपणे दिसून येतात.

तसे पाहू गेले तर अर्वे विद्याहरण, स्वयंवर आणि द्रौपदी अशा जेमतेम अडीच नाटकांना भास्करबुवा बखल्यांनी चाली लावल्या. पण भास्करबुवांमुळ नाटयसंगीताला लागलेले वळण आजपर्यंत टिकून आहे. नाटयसंगीतात भास्करबुवांनी कौशल्याने केलेला रागदारीचा प्रयोग इतका प्रभावी ठरला की नाटकातील पदावरून लोक राग ओळखू लागले. विष्णुदास भाव्यांपासून सुरू झालेल्या संगीत नाटकाच्या परंपरेतील प्रत्येक संगीतकाराप्रमाणेच, आपले संगीत समय व रस याला अनुकूल असायला हवे ही जाण भास्करबुवांना होती. याचे एक उदाहरण देतो, स्वयंवरातील 'नाथ हा माझा' हे पद श्रीकृष्णाच्या पराक्रमाने दिपून गेलेली रुक्मिणी त्या पराक्रमाचे वर्णन करते आहे. तिला आपल्या प्रियकराबद्दलचा अभिमान व्यक्त करायचा आहे. या ठिकाणी ठुमरीची चाल कितीही सुंदर असली तरी शोभून दिसणार नाही. जरा मारदस्त अशी मध्यलयीच्या ख्यालाची चालच इथे योग्य होईल. आणि तशीच भास्करबुवांनी लावली आहे. आणि पदाच्या अर्थाशी पूर्णतया जळेल असे शांत गंभीर वातावरण निर्माण करणारा यमन राग भास्करबुवांनी येथे वापरला आहे. या उलट 'करिन यदुमनो सदना' ह्या पदाला जंगलासारख्या ललित प्रकृतीच्या रागातली ठुमरी अंगाची चाल चपखल बसते. आम रागांबरोबरच भास्कर-

बुवांनी अनवट रागाचाही उपयोग केला आहे.

वझेबुवांचे हे कर्तृत्व–

मास्करबुवांचे कार्य गंधर्व नाटक मंडळीत चालू होते त्याच वेळी रामकृष्णबुवा वझे ललितकलेच्या नाटकांना चाली लावीत होते. वझेबुवांचा कल गंभीर तसेच अनवट राग वापरण्याकडे, जयंत मल्हार-सारखे जोडराग वापरण्याकडे होता. अर्थात आवश्यकतेनुसार मांड-विहागासारखे ललितप्रकृतीचे राग, गजल यांचाही त्यांनी उपयोग केला आहे.

कृष्णा मास्तर, बालगंधर्व, विनायकराव पटवर्धन, लोंढे या सर्वांनी सावित्री नाटका-पासून पुढे भास्करबुवांच्या 'नजरेनेच' चाली लावल्या.

गंधर्व कंपनीने गडकऱ्यांचे 'एकच प्याला' रंगभूमीवर आणले तेव्हा सुंदराबाई गायिका म्हणून लोकप्रियतेच्या शिखरावर होत्या. ठुमरी गायन ही त्यांची खासियत. या नाटकासाठी सुंदराबाईंनी ठुमरी, दादरे, गजल यांच्या सुंदर सुंदर चाली दिल्या आणि 'एकच प्याला'तील शोक-रसाला त्या अगदी शोभून दिसल्या.

मराठी रंगभूमीचे वैभवाचे पर्व संपले. तिला उतरती कळा लागली. मोठमोठ्या नामवंत कंपन्या बंद तरी झाल्या किंवा कुठेतरी आडगावी प्रयोग लावून कसातरी गुजारा करायची त्यांच्यावर वेळ आली. याला सगळ्याने रंगभूमी मारली, सिनेमा-मुळे रंगभूमी मृतप्राय झाली अशी कारणे सांगितली जाऊ लागली. ही अवस्था संगीत आणि गद्य दोन्ही नाटक कंपन्यांची झाली ही गोष्ट लक्षात घेतली तर संगीतावरील आरोपाचा फोलपणा सहज समजून येईल खरे कारण असे होते की त्या काळच्या नामवंत नटांच्या उमेदीचा काळ संपला होता आणि त्यांची जागा समर्थपणे घेऊ शक-तील असे नवीन नट रंगभूमीला मिळाले नाहीत. ते काय असेल ते असो, पण मराठी मनाला रंगभूमीची ही अवस्था सोसवत नव्हती. जो तो आपापल्या बुद्धीप्रमाणे, मगदुराप्रमाणे यावर काहीतरी इलाज शोधून काढायच्या खटपटीत होता.

नव्या धर्तीची नाटके तयार करून त्यात भावगीतवजा संगीत घातले तर ही परि-स्थिती सुधारेल अशा श्रद्धेने नाट्यमन्वंतर या एका नवीन संस्थेने 'आंधळ्यांची शाळा' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. केशवराव भोळे, श्रीधर पार्सेकर वगैरे सिनेमाशी संबंध आलेल्या संगीतकारांनी नवीन नाटकांतून भावगीतांच्या ढंगाचे संगीत वापरायचा उपक्रम केला. पण हे वेगळ्या प्रकारचे नाट्यसंगीत फार काळ लोकप्रिय राहू शकले नाही.

अशा वेळी भास्करबुवांच्या परंपरेतल्या एका बुद्धिमान संगीतकाराने या प्रांतात पुन्हा पदार्पण केले. मो. ग. रांगणेकरांच्या 'कुलवधु' नाटकाला कृष्णामास्तरनी संगीत दिले. मास्तरांनी नाट्यसंगीताचे मर्म आणि श्रोत्यांची नाडी अचूक ओळखली होती. नाट्यसंगीतातला हाही एक संधि-कालच होता. रागदारीची बैठक आणि भावगीतांचा ढंग यांचा मास्तरांनी सुंदर समन्वय साधला. 'क्षण आला भाग्याचा' हे पद याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणून देता येईल.

जुना 'झगडा' म्हणजेच नवे 'द्वंद्वगीत'

विसरून गेलेल्या गोष्टी पुन्हा नजरे-समोर आल्या म्हणजे नव्या वाटतात. पूर्वीच्या नाटकात 'झगडे' हा एक प्रकार असे. तो मागे पडला. मास्तरनी त्याला घासून पुसून चांगले सभ्य वळण लाऊन 'द्वंद्वगीत' म्हणून रंगभूमीवर आणले. 'भाग्य-वती मी त्रिभुवनी झाले' या द्वंद्वगीताची लोकप्रियता अजूनही कायम आहे.

हे सर्व ठीक झाले. पण असा हलका-फुलका ढंग रंगभूमीला फार काळ मानवला नाही. किर्लोस्कर देवलांच्या काळातले नाट्यसंगीत लोकानुवर्ती होते. त्यातून पुढे शास्त्रीय संगीत रंगभूमीवर आले. आंधळ्यांची शाळा, कुलवधु या काळात पुन्हा लोकानुवर्ती म्हणजे भावगीत वगैरे प्रकारचे संगीत आले. असा चक्रनेमिक्रम चालू होता. आता पाळी आली शास्त्रीय संगीताची. छोटा गंधर्वांनी देवमाणूस सुवर्ण-तुला या नाटकांतून पुन्हा प्रकर्षाने, पूर्व-सूरींच्या पावलावर पाऊल ठेऊन शास्त्रीय संगीताचा उपयोग केला. त्यांनी भीम-पलास, मालकौंस असे आमराग वापरले तसेच गुणकौंस सारखे अनवट रागही वापरले. मृतप्राय झालेली मराठी रंगभूमी हळूहळू पुन्हा तजेलदार बनू लागली होती अशा वेळी वसंत देसाई हे चित्रपटांच्या दुनियेत भरपूर कीर्ती मिळवलेले एक चतुर संगीतकार नाटकांकडे वळले. वसंत देसायांची नाट्यसंगीतातील कामगिरी लक्षणीय आहे. त्यांनी नवीन चाली रागदारी ढंगाने बांधल्याच पण 'पंडितराज जगन्नाथ'मध्ये 'जय गंगे भागिरथी' या पदासाठी 'कलावसंत' हा एक अप्रतिम सुंदर राग तयार केला.

शास्त्रीय संगीताचा रंगभूमीवर मन-सोक्त उपयोग करता यावा याच हेतूने की काय विद्याधर गोखल्यांनी एका गायकाच्या आयुष्यावर आधारलेले 'मंदारमाला' हे नाटक लिहिले. याचे संगीत दिग्दर्शन भास्करबुवांचेच प्रशिष्य राम मराठे यांनी केले. गायकावरच आधारलेले नाटक असल्यामुळे हिंदी चिजांचा वापर करणे, गाणे शिकवलेले दाखवणे असे इतर नाटकां-तून सहज शक्य नसलेले प्रकार राम मराठे या नाटकात दाखवू शकले.

गायकाच्या आयुष्यातला संघर्ष संगीता-तून दाखवण्यापेक्षा आणखी उचित काय ? मंदारमालामध्ये अशा संघर्षाचा परिपोष





अनुक्रमणिका

व त्याची अखर जुगलवंदी हा प्रकार योजून मोठ्या चतुराईने केली आहे.

'वैजू' हे वसंत गात यांचे गायकावरच आधारलेले नाटक. त्याचे संगीत भास्कर-बुवांचे आणखी एक प्रशिष्य माणिकराव ठाकुरदास यांनी भास्करबुवांच्या 'नजरेने' केले.

नाट्यसंगीताच्या क्षेत्रात जितेंद्र अभिषेकी हा एक कल्पक कलाकार प्रविष्ट झाला. अभिषेकींची नाट्यसंगीतावद्दलची दृष्टी कळत न कळत भास्करबुवांनी घालून दिलेल्या वळणाचीच आहे. पण त्यांच्या चाली जास्त गुंतागुंतीच्या वांधलेल्या असतात. मास्टर दीनानाथांच्या गाण्यामुळे झालेल्या संस्कारांचा हा परिणाम असावा. अभिषेकींनी आम राग वापरले आहेत, अनवट राग वापरले आहेत, गजल वापरले आहेत, भावगीते वापरली आहेत पण हे सर्व समय आणि रस यांच्याकडे लक्ष ठेवून.

अभिषेकींचा अभिनव उपक्रम

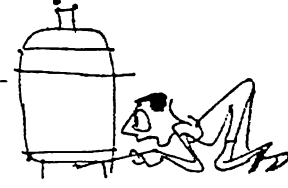
मराठी रंगभूमीवर आजवर अनेक प्रयोग झाले, अभिनयात, नेपथ्यात, प्रकाशयोजनेत, रंगमंचावावत, सं[illegible]-गृहरचनेतसुद्धा. पण लय [illegible]गात-विषयक एक अगदी अभिनव उपक्रम करण्याचे श्रेय अभिषेकींकडे जाते. पदांना लय असते ही गोष्ट तर उघडच आहे. पण अशीच एक गुप्त लय गद्याला सुद्धा असते. 'लेकुरे उदंड जाली' या नाटकात अभिषेकींनी ही गुप्त लय प्रकट केली. गद्याचे त्यांनी संगीत बनवले. आणि त्याच्या जोडीला एका प्रसंगाला अगदी अनुरूप होईल अशी एक पाश्चात्य चाल जशीच्या तशी मराठी गाण्याला अत्यंत सुंदरतेने बसवली.

'मंदारमाला' या नाटकात एका गायकाच्या आयुष्यातला संघर्ष दाखवला आहे तर 'कट्यार काळजात घुसली' या नाटकात संगीतातील दोन घराण्यांमधील संघर्ष दाखवला आहे. असे नाटक म्हणजे कल्पक संगीतकाराला मेजवानीच. या नाटकाचे संगीत देताना अभिषेकींनी काही जागा फार सुरेख केल्या आहेत. एकच गाणे दोन रागात वेगवेगळ्या ढंगांनी गायला लावून दोन घराण्यांच्या गायकीतला फरक त्यांनी मोठ्या कुशलतेने दाखवला आहे. संथ, सुरांची मजा घेणारी, भावुक अशी एका घराण्याची गायकी आणि त्याउलट विजली-सारखी तडफदार, नेत्रदीपक, आक्रमक अशी दुसऱ्या घराण्याची गायकी यातला वेगळेपणा त्यांनी समर्थपणाने स्पष्ट केला आहे.

'कट्यार'मध्ये अभिषेकींनी आम राग, अनवट राग, ठुमरी, गजल, कव्वाली हे प्रकार वापरून शिवाय सदाशिवला गाणे शिकवण्याच्या प्रसंगी रागमालिका हा एक अभिनव प्रकार वापरला आहे. प्रत्येक रागाला अभिप्रेत असलेले वातावरण संगीतातूनच निर्माण करण्याचा त्यात प्रयत्न आहे.

'धन्य ते गायनी कळा' या तानसेनवरील नाटकाला भीमसेन जोशी यांनी संगीत दिले, पूर्वपरंपरेनुसार. त्यांनी काही चांगल्या नवीन वंदिशी, जोडरागही यासाठी तयार केले. पण तानसेनकाळी फक्त ध्रुपद गायन होते हे एतिहासिक सत्य त्यांनी दृष्टीआड केले.

मराठी रंगभूमीवरील संगीत सर्व समावेशक आहे. हिंदुस्थानात प्रचलित असलेल्या सर्व प्रकारच्या संगीताचा त्यात अंतर्भाव आहे. त्यात ध्रुपद धमार आहे, टप्पा आहे, ख्याल आहेत, पूरव ठुमरी आहे, पंजाबी ठुमरी आहे, लोकगीतांच्या चाली आहेत, लावण्यांच्या चाली आहेत, कानडी चाली आहेत, गुजराती गरबे आहेत, उर्दू गजल कव्वाल्या आहेत, 'सोज' आहेत, फार काय पाश्चात्य संगीतही आहे. पण मजेदार गोष्ट अशी की हे सर्व प्रकार नाट्यसंगीतात समाविष्ट होताना त्यावर मराठी नाट्य-संगीताची अशी एक विशिष्ट छाप उठलेली स्पष्ट दिसून येते.



दाने दाने पे....

आमच्या गावात
आणखी एक
बेकार भुकेकंगाल
पदवीधर वेडा
आहे . . .
बेकारांच्या, रेशनच्या
या ना त्या सर्व प्रकारच्या
रांगात उभं राहून राहून
तो पार कामातून
गेला, आणि
आजकाल ते
सारे सारे सोडून
'दाने दाने पे
लिखा है
खानेवाले का नाम'
असेच बडबडत
आपलं स्वतःचं
नाव लिहिलेला
'दाना' धुंडण्यासाठी
तो कुठेही बक्क
मॅग्नीफाइंग ग्लास
घेऊन फिरतो आहे !

—जयंत भांबेकर

सर्वात महत्त्वाची बाब ही की आद्य नाटककार विष्णुदास भाव्यांपासून आजतागायत प्रत्येक संगीतकाराने हरएक चाल, राग, ताल हे सर्व अतिशय विचारपूर्वक, पदाचा अर्थ भावना आणि प्रसंग लक्षात घेऊन निवडले आहेत. थोडक्यात हे मराठी नाट्यसंगीत समय आणि रस यांना अनुकूल होईल अशी कोशिश आपापल्या मगदुराप्रमाणे केली आहे.

• • •

अनुक्रमणिका



बांसरीचे स्वर येती दुरूनिया



दारावरची बेल वाजली तेव्हा महेश वाचनात गर्क झाला होता. रविवार होता. त्यामुळे दवाखान्यात जाण्याची आज घाई नव्हती. सकाळी घाईघाईनं दाढी, आंघोळ आणि नाश्ता उरकून पेशंटच्या कण्हणाऱ्या घोळक्यात जाण्याची आज जरूरी नव्हती आज रविवार होता. आराम करण्याचा वार ! शांतपणे वाचून करण्याचा वार ! इलस्ट्रेटेड वीकलीतला मानसशास्त्रावरचा तो लेख महेशला मन:पूर्वक वाचायचा होता. त्याच्या काही नोटस्‌पण त्याला काढायच्या होत्या. म्हणूनच तो आज चहा घेतल्याबरोबर वीकली-मध्ये डोकं खुपसून बसला होता. व सुधा गाडी घेऊन बाजारात गेली होती. मुलं क्रिकेट खेळायला गेली होती. आज बऱ्याच दिवसांनंतर त्याला असा निवांतपणा मिळाला होता. कसं मोकळं मोकळं वाटत होतं त्याला. काही तरी लिहावं म्हणून त्यानं पेन सरसावलं आणि इतक्यात ती बेल वाजली.

"कोण बुवा," महेश त्रासिकपणानं उद्‌गारला. "अरे रामू, दारात कोण आहे बघ." तो ओरडला आणि पुन्हा तो लिहू लागला. त्यानं दोन ओळी लिहिल्या असतील नसतील तोच पुन्हा बेल वाजली.

"रामू ऽ ऽ" महेश मोठ्यांदा ओरडला आणि मग त्याच्या लक्षात आलं की रामू पण वसुधाबरोबर बाजारात गेला आहे. 'काय कटकट आहे बुवा' असं पुटपुटत तो दाराशी गेला. त्यानं दार उघडलं. दारात एक स्त्री उभी होती. पंचवीस तीस वर्षांची असावी. पोषाख साधाच होता. पण नीटनेटका. तांबूस गौरवर्ण, सडपातळ बांधा, धारदार नाक, उभट चेहरा आणि काळेभोर डोळे.

"माफ करा. पण डॉ. महेश देशपांडे आहेत का ?. मला जरा त्यांना भेटायचं आहे." ती स्त्री अजिजीनं म्हणाली.

"मीच डॉ. देशपांडे; पण आज मी कोणतीही केस घेत नाही.

डॉ घाटपांडे पाहतात आजच्या केसेस. त्यांचा दवाखाना

"नाही, नाही. मला आपल्यालाच भेटायचं आहे.' ती स्त्री एकदम म्हणाली.

"हो. पण मी आज केसेस घेत नाही. आज रविवार आहे. आज माझा दवाखाना बंद.

"मला माहीत आहे. पण माझी केस निराळी आहे. ती तुम्हीच घेऊ शकाल. माझं आपल्याशीच काम आहे." ती स्त्री पुन्हा एकदा अजिजीनं म्हणाली.

"ते शक्य नाही. अहो, डॉक्टरला स्वतःचं काही खाजगी आयुष्य असतं की नाही ? त्यानं काय रात्रंदिवस फक्त पेशंटस्‌च तपासत बसायचे का ?" महेश जरा चिडखोरपणानंच म्हणाला.

"पण डॉक्टर मी पेशंट नाही. मला " इतकं बोलून ती क्षणभर थांबली. आणि मग आपले काळेभोर डोळे महेशवर रोखीत ती म्हणाली "मला मला सुधीरबद्दल बोलायचं आहे."

"सुधीर ? कोण सुधीर ?" महेश एकदम ओरडला.

"आपल्या वडीलबंधूंना आपण एवढ्यात विसरलात ? आश्चर्य आहे." ती स्त्री किंचित् हसत म्हणाली.

"सुधीर म्हणजे अण्णा बद्दल तुम्हाला बोलायचं आहे ? का काय काय बोलायचंय ?" महेश अडखळत म्हणाला.

"आपण जरा आत बसूया का ? म्हणजे निवांतपणानं बोलता येईल." ती म्हणाली. महेश मुकाट्यानं बाजूला झाला. ती आत आली तेव्हा कुठल्याशा अत्तराचा मंद सुगंध तिच्याबरोबर आत आला. महेशनं दार लावलं आणि तो वळला तेव्हा ती त्याला पाठ-

अरविंद गजेंद्रगडकर

मोरी दिसली. भिंतीजवळच्या सोफ्यावर बसण्यासाठी ती जात होती. तिचे केस किती लांबसडक होते ! आणि तिची चाल किती डौलदार होती ! एखाद्या नर्तिकेसारखी ! नर्तिका ! सुधीर हिचा अण्णाशी काय संबंध असेल ? ही ही कोण ? हिला अण्णाबद्दल काय बोलायचं होतं ? कसल्या तरी अनामिक भीतीनं महेश क्षणभर थरारून गेला. ती सोफ्यावर शांतपणानं बसून समोरच्या पेंटिंगकडे पहात होती.

"आलमेलकरांनी काढलेलं आहे का?' तिनं समोरच्या चित्राकडे बोट दाखवीत विचारलं.

"अं हो हो." महेश सिगरेट पेटवीत म्हणाला. तिला काय सांगायचं होतं याबद्दल त्याला विलक्षण कुतुहल वाटत होतं. कोण-त्याही क्षणी वसुधा येण्याची शक्यता होती. तिच्यासमोर अण्णाची चर्चा व्हावी असं त्याला वाटत नव्हतं. सिगरेटचे एक दोन झुरके घेऊन मग त्यानं तिच्याकडे रोखून पाहिलं आणि तो एकदम म्हणाला, "अण्णाला तुम्ही ओळखता ?"

त्याचा तो प्रश्न ऐकून ती हसली. 'किती खुळा प्रश्न आहे हा' असंच जणु तिला सुचवायचं होतं. मग तिनं काही न बोलता आपली

....महेशच्या डोळ्यातून आसवं गळत होती आणि मनाचा गाभारा बांसरीच्या आर्त सुरांनी पूर्णपणे भरून गेला होता....

पर्स उघडली. एक फोटो बाहेर काढला आणि महेशकडे एकवार रोखून पाहून तिनं तो फोटो महेशला दिला. महेशनं तो फोटो पाहिला आणि आपला प्रश्न किती खुळा होता याची त्याला जाणीव झाली.

त्या फोटोत सुधीर आणि ती समोरची स्त्री मुक्तपणानं हसत होती. अगदी खळाळून ! जणू दोन निर्झर निसर्गाच्या मुक्त सौंद-र्याचं गीत गात होते. फोटोतलं ते हास्य इतकं जिवंत होतं की ते हास्य पाहून महेशचे ओठसुद्धा क्षणभर हसरे झाले. पण क्षणभरच. दुसऱ्याच क्षणी त्यानं आपले ओठ घट्ट मिटले आणि तो त्या फोटोकडे निर्विकारपणानं पाहू लागला.

फोटोतल्या सुधीरच्या छबीकडे त्यानं टक लावून पाहिलं. तेच बाकदार नाक. तीच चिंचोळी हनुवटी. चेहऱ्यावर तोच बेदरकार बेफिकीरपणा आणि डोक्यात तेच आव्हान. आणि ती. ती खूपच तरुण दिसत होती. अगदी पोरसवदाशी. वेष मात्र एखाद्या नर्तिकेप्रमाणं केला होता तिनं. कर्णात आभूषणं लोंबत होती. केसांच्या भांगातून फुलांच्या माळा माळल्या होत्या आणि गळ्यातही बरेच अलंकार होते. डोळ्यात प्रसन्न भाव होता. हसताना तिच्या गालाला पडलेली खळी किती गोड दिसत होती ! महेशनं फोटोवरची नजर काढून तिच्याकडे पाहिलं. त्याची नजर तिच्यावर पडताच ती हसली. जण तिनं त्याच्या नजरेतला भाव ओळखला होता.

"होय. मीच आहे ती; पण त्या फोटोला आता बारा वर्षं होऊन गेली." एक सुस्कारा टाकीत ती म्हणाली.

"कुठं कुठं भेटला अण्णा तुम्हाला महेशनं अधीर-पणानं विचारलं.

"ते सगळं सांगायला बराच वेळ लागेल. तुम्ही आज संध्याकाळी माझ्या घरी येऊ शकाल का ?" तिनं विचारलं. तिच्या स्वरात पुन्हा मघाचीच अजिजी होती. महेशनं क्षणभर विचार केला. एकदा घड्याळाकडे पाहिलं. त्याच्या मनाचा निश्चय होईना.

"त्यांना तुम्हाला भेटायचंय. ती म्हणाली.

"काय म्हणजे. अण्णा इथं आहे ?" महेश आश्चर्याने ओरडला.

तिनं नुसती मान हलवली आणि एक कागद त्याच्या पुढे करीत ती म्हणाली, "हा माझा पत्ता. संध्याकाळी सहा वाजता आलात तर फार बरं होईल. नक्की या. आम्ही वाट पहातो." आणि एवढे म्हणून ती उठली. महेशनं दार उघडलं. जाण्यापूर्वी तिनं आपले काळेभोर डोळे त्याच्यावर रोखले आणि ती म्हणाली, "नक्की या हं भाऊजी."

"भाऊजी ?" महेश आश्चर्यानं उद्गारला.

ती नुसती हसली आणि जाता जाता म्हणाली, "तुम्हाला कांद्याचं थालीपीठ आवडतं ना ? हो. मला ठाऊक आहे. मी आज





अनुक्रमणिका

करून ठेवीन; पण नक्की या. तुम्हाला भेटावसं फार फार वाटतं त्यांना. कदाचित् " एवढं म्हणून ती थांबली. तिचे डोळे पाण्यानं कां बरं भरून आले ? त्या भरल्या डोळ्यांनीच तिनं त्याच्याकडे पाहिलं. किती करुण दिसत होती ती !

"हो. येईन. नक्की येईन" महेश एकदम म्हणाला. त्याचे ते उद्गार ऐकून ती हसली. त्याच क्षणी तिच्या डोळ्यातून दोन अश्रू टपकन ओघळले. ती चटकन् वळली आणि घाईघाईनं निघून गेली. ती फाटकाबाहेर पडली त्याच वेळी वसुधेची गाडी फाटकात शिरली.

"कोण होती हो ती ?" वसुधानं हातातल्या वस्तू टेबलावर ठेवीत विचारलं.

"अं ती ती. एक पेशंट होती. तिचा नवरा आजारी होता म्हणून आली होती." महेश चटकन् बोलून गेला.

आपण इतक्या सफाईदारपणानं खोटं बोलू शकतो याचं त्यालाच आश्चर्य वाटलं. पण हे असंच घडत आलं होतं. त्याला कळू लागलं होतं अगदी तेव्हापासून. अण्णासाठी तो वारंवार खोटंच बोलत आला होता. कधी कधी तर मारसुद्धा खाल्ला होता त्यानं. महेशला एकदम ती गोष्ट आठवली.

महेश बारा वर्षांचा होता आणि अण्णा चौदा वर्षांचा. परीक्षा जवळ आली होती. रविवार होता. शाळेला सुटी होती. दोघांनाही अभ्यास करायला बसवून दादा, आई माडीवरल्या खोलीत वामकुक्षी करीत होती. महेश मन लावून इतिहासाचा धडा पाठ करीत होता. अण्णा मात्र बाहेर बघत बसला होता. थोडया वेळानं अण्णा महेशला म्हणाला, "ए. चल येतोस ?"

"कुठे ?" महेशनं विचारलं.

"अण्णा महेशजवळ येत म्हणाला "अरे, गावाबाहेर ती मशीद आहे ना. तिथं एक फकीर आला आहे. त्याच्याजवळ वाजाची पेटी आहे. सतारपण आहे आणि बांसरीसुद्धा. काय छान गातो तो."

"तू केव्हा ऐकलंस ?"

"काल. दिवसभर तिकडेच होतो मी." अण्णा हळूच म्हणाला.

महेशच्या पोटात गोळा आला.

"म्हणजे ? तू शाळेत गेला नव्हतास ?"

"शू:" महेशला गप्प करीत अण्णा म्हणाला, "हळू बोल. दादांनी ऐकलं तर ते पुन्हा बडवतील मला."

मग त्यानं इकडं तिकडं पाहिलं आणि तो महेशला म्हणाला, "चल. चटकन् जाऊन येऊ. पुन्हा गुपचूप येऊन बसूया अभ्यासाला."

"आणि दादा आले तर ?"

"अभ्यासाचं विचारायला मित्राकडे गेलो होतो म्हणून सांगूया. चल." अण्णा उठत म्हणाला. त्याच्याबरोबर महेश निघाला खरा; पण त्याची छाती धडधडत होती. गावाबाहेरच्या त्या मशिदीजवळ आल्यावर मात्र महेशला खूप गंमत वाटली. खुल्या मैदानावर लांबच लांब हिरवळीची हिरवी चादर पसरली होती. चिंचेची, वडाची, कडुनिंबाची झाडं वाऱ्यानं सळसळत होती. झाडांच्या सावलीत गरं सुस्तावली होती. धनगराची आणि गुराख्याची पोरंपणं घोंगडीवर आडवी झाली होती. महेशचा चेहेरा खुललेला पाहून अण्णा खशीत आला.

"तू त्या फकिराचं गाणं ऐकलंस की खूप गंमत वाटेल तुला. मी त्याच्याकडून तीन चार गाणी शिकलो. त्या गाण्यांना काय म्हणतात ठाऊक आहे ?"

महेशनं मान हलवली.

"त्यांना म्हणतात चीजा. रागात जे केलेलं गाणं असतं ना ? त्याला चीजा म्हणतात. मला चार चीजा येतात." अण्णा छाती फुगवून म्हणाला.

"केव्हा शिकलास तू ?" महेशनं विचारलं.

"चार दिवसात शिकलो मी."

"म्हणजे तू चार दिवस शाळेत गेला नाहीस ?" महेशनं विचारलं. त्याची छाती पुन्हा धडधडू लागली होती.

"हॅट्. मला शाळा आवडतच नाही." अण्णा हातातला दगड लांब भिरकावीत म्हणाला. "मला गाणं आवडतं. गाणं ऐकलं की छान वाटतं. आपण देवाचं म्हटलं की कसं छान वाटतं ना तसं वाटतं."

"पण अण्णा. दादांनी तुला सांगितलं आहे ना की गाण्याचं नाव काढायचं नाही म्हणून. तू गुणगुणलास तरी किती चिडतात ते. ठाऊक आहे ना ?" महेशनं त्याला आठवण करून दिली होती. त्याच वेळी मशिदीच्या दिशेकडून बांसरीचा मंजुळ नाद वाऱ्यावर वेलांटी काढीत आला. क्षणभर दोघेही थबकले. महेशनं अण्णाकडे पाहिलं. तो निश्चल उभा होता. मंत्रानं मारल्यासारखा !

"चल, चल. लवकर चल. बाबा बांसरी वाजवताहेत." अण्णा महेशला ओढीत म्हणाला. दोघेही मशिदीच्या बाजूलाच असलेल्या एका घुमटीत शिरले. कसं थंड वाटलं. अंधारात क्षणभर काही दिसेना. थोडया वेळानं महेशला अंधुक अंधुक दिसू लागलं. त्या घुमटीच्या कोपऱ्यातून येत होते ते बांसरीचे स्वर. एका चटईवर बसून एक फकीर वाजवीत होता ती बांसरी. कुणीतरी आलं आहे याची चाहूल त्याला लागली असावी.

"कौन है ?" त्यानं विचारलं. अण्णा झटकन् पुढे गेला आणि त्यानं त्या फकीराला नमस्कार केला. महेश मात्र तिथंच उभा होता.

"ओ हो ! बैटा तुम हो ? कहो. देस की के चीज याद हो गयी के नही ? आज गाके दिखाओगे तो नयी चीज दूंगा तुम्हे." तो फकीर हसत म्हणाला. अण्णा चटकन् त्याच्या पुढयात बसला आणि गाणं म्हणू लागला. महेशला त्या गाण्याचे शब्द काही समजत नव्हते. पण त्या गाण्याचे स्वर मोठे गोड वाटत होते. अण्णाला गुणगुणताना त्यानं अनेक वेळा ऐकलं होतं. पण तो इतकं चांगलं गातं असेल याची त्याला कल्पना नव्हती. त्याचं गाणं संपलं तेव्हा त्या फकीरानं त्याला शाबासकी दिली. मग त्यानं बाजाची पेटी पुढयात घेतली आणि तो गाऊ लागला.

'गरवा मैंसन लागी' अण्णापण त्याच्या स्वरात स्वर मिसळून गाऊ लागला. महेश कोपऱ्यातच उभा राहून ऐकत होता. उन्हं मावळू





लागली होती. घरी दादा आई वाट बघत असतील या भीतीनं महेशची छाती धडधडत होती, पण तिथून पाय हलत नव्हता त्याचा. त्यांचं गाणं संपलं. अण्णानं त्या फकीराला नमस्कार केला आणि दोघे बाहेर पडले तेव्हा संध्याकाळ झाली होती. महेशची छाती धडधडत होती. पण अण्णा मात्र कसल्या तरी आनंदात होता. त्याला कसलीच भीती वाटत नव्हती. मित्राकडं गेलो होतो म्हणून सांगितलं की झालं.

त्यानंतरचा तो प्रसंग आठवला आणि महेशचं अंग शहारलं. दादांनी किती मारलं होतं अण्णाला ! आणि त्या रात्री अण्णा घरातून नाहीसा झाला तेव्हा आई किती रडली होती. हं ऽऽ तीस वर्षं होऊन गेली होती त्या प्रसंगाला. दादाही गेले होते. आईपण गेली होती. महेशला डॉक्टर झालेलं दोघांनीही पाहिलं होतं. दोघांनाही मोठं समाधान वाटलं होतं. महेश डॉक्टर झाला होता त्याच दिवशी सुधीरचा रेडिओवर कार्यक्रम होता. महेशला सारखं वाटायचं रेडिओ लावावा आणि अण्णाचं गाणं ऐकावे; पण दादांना ते आवडणार नाही म्हणून तो रेडिओपाशी फिरकलादेखील नव्हता. "मला एकच मुलगा आहे हे तू पण लक्षात ठेव छोटू" दादा महेशला नेहेमी म्हणायचे. महेशनं दादांचं ते म्हणणं पूर्णपणे लक्षात ठेवलं होतं. दादांना आणि आईला सुखी ठेवायचं हेच एक ध्येय त्यानं मनाशी बाळगलं होतं. तो आपल्या धंद्यात पूर्णपणे रमून गेला. सुधीरच्या कार्यक्रमाच्या जाहिराती टाळून वर्तमानपत्रं वाचू लागला. तरी पण वाचता वाचता त्याच्या सत्काराची एखादी बातमी नकळत त्याच्या डोळ्यात शिरे. पण कुसळ झटकावं तसं तो ती बातमी झटकून पुढे जाई; पण मनातल्या मनात खोल कुठंतरी बांसरीचा तो स्वर हळूच झिरपू लागे. ती मशीद डोळ्यासमोर येई. फकीरासमोर बसून गाण्यात तल्लीन झालेल्या अण्णाची ती मूर्ती डोळ्यासमोर येई. आणि मग या सगळ्या गोष्टी विसरण्यासाठी महेश स्वतःला कामात गुंतवून घेई. आणि आज एकाकी ते सगळे पाश, ती सगळी कुंपणं, ती बंधनं झुगारून देऊन त्यानं अण्णाला भेटायचं कबूल केलं होतं. हे असं कसं झालं होतं ? कधी नव्हे ते आजच अण्णाला भेटावंसं कां वरं वाटत होतं ? बांसरीचे ते स्वर पुन्हा मनात कां वरं घुमत होते? अस्वस्थ मनानं महेश बाथरूमकडे निघाला. आंघोळ करून तो जेवायला बसला तेव्हा त्याचं जेवणाकडे लक्ष नव्हतं. मनोज मोठ्या उत्साहानं क्रिकेटच्या गंमती सांगत होता. शिरीष पण बडबडीत भाग घेत होती. एरवी मुलांच्या गप्पा खुलविणारा महेश आज अगदी गप्प होता. 'बरं नाही का आज' असं वसुधानं एकदोनदा विचारलंसुद्धा; पण तिचा प्रश्न त्यानं हसण्यावारीच नेला आणि तो आपल्या खोलीत येऊन स्वस्थ पडला.

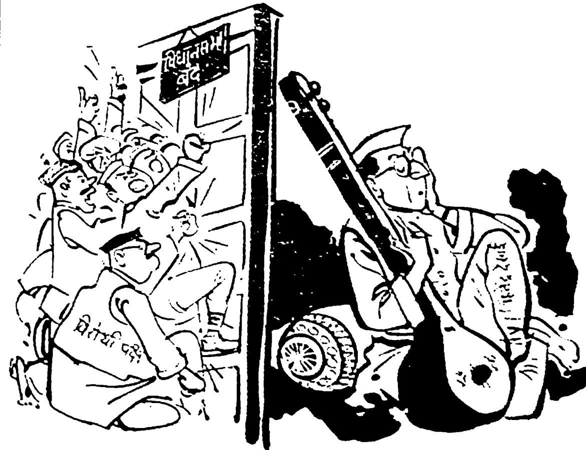
संध्याकाळी तो बाहेर पडला तेव्हा त्याचं काळीज उगीचच धडपडत होतं. वसुधा मुलांना घेऊन मावशीकडे गेली होती हे बरंच होतं. "मी जरा उशीरा येईन रे" असं राजूला त्यानं सांगितलं आणि तो बाहेर पडला. टॅक्सीत बसताना त्यानं घड्याळाकडे पाहिलं. सहाला पाच मिनिटं कमी होती.

"संभाजी पार्क चलो." त्यानं टॅक्सीवाल्याला सांगितलं आणि तो मागे रेलून सिगरेट ओढू लागला. पुन्हा त्याला आपलं गाव आठवलं. ती मशीद, ते बांसरीचे स्वर छेः छेः हे असं होता कामा नये. त्यानं मान झटकली आणि तो बाहेर पहात उद्याच्या अपॉईंटमेंटचा विचार करू लागला.

त्यानं टॅक्सी संभाजी पार्कजवळ सोडली आणि डावीकडच्या गल्लीत वळून तो एका बंगल्याजवळ येऊन उभा राहिला. खिशातली चिठ्ठी काढून त्यानं पत्ता बरोबर असल्याची खात्री करून घेतली. तो पोर्चमधून आत शिरला आणि त्यानं दारावरची पाटी पाहिली. 'राजकुंवर' एवढीच अक्षरं होती त्या पाटीवर. त्यानं बेल दाबली. 'आलो' ऽऽ अशी हाक ऐकू आली. महेशच्या छातीची धडधड वाढली. अण्णाचाच आवाज होता का तो ? दाराची कडी काढली गेली आणि दरवाजा उघडला गेला. महेशनं पाहिलं. हो. तोच होता तो, अण्णा ! पांढरा झब्बा आणि पायजमा घातलेला. चेहेऱ्यावर बेछूटपणा असलेला अण्णाच होता तो. परवाच त्याची ती मुलाखत प्रसिद्ध झाली होती तेव्हा त्याचे जे अनेक फोटो प्रसिद्ध झाले होते त्यातल्या एका फोटोत तो असाच दिसत होता. अगदी असाच

"अरे ? कोण ? छोट्या. माझा महेऽऽश." अण्णा ओरडला आणि त्यानं महेशला घट्ट मिठी मारली. महेशला एकदम हुंदका आला. पण त्यानं तो मोठ्या प्रयासानं दाबला. आणि तो पुटपुटला, "अण्णा. अण्णा. किती वर्षांनं भेटलास रे."

"हाः हाः हाः छोटू दी ग्रेट. अरे, केवढा बदल झालाय तुझ्यात. चांगला पंपूशेट झालायस की. बरोबर. अरे, तू आता पैसेवाला झाला आहेस. पोट असेच वाढलं पाहिजे. हाः हाः" अण्णा मोठ्यानं हसत म्हणाला. डोकं मागं करून आणि डोळे मिटून मोठ्यानं हसण्याची त्याची ती लहानपणची लकब अजून कायम होती. "कम ऑन. कम ऑन लेट अस सेलिब्रेट धिस भरत भेट." टेबलाकडे त्याला नेत तो



गुजरातेतील राजकीय जुगलबंदी

हा तो 'बंद' राग !




मैफलीत—

मैफलीत रागाचे नाव विचारू नये.
फक्त गप्पात हुकलेल्या समेला
कुर्निसात करून पुढे जावे....
द्यावी दाद,
कुठे द्यायची ते कळलं तर....
स्वतःच्याच ओसाड पराभवाला.
स्वतःच्याच जोकवर शेजाऱ्याकडून
टाळी घ्यावी.
स्वतःच्या वा दुसऱ्याच्या
नव्या बायकोची चर्चा.
स्वच्छ नितळ तान
मुरकत जाणाऱ्या नखरेल हरकती
कान देऊन ऐकू नयेत.
सिगारेटच्या धुराभध्ये शोधत बसावी
स्वतःच्याच आयुष्यातली हरवलेली
अनादी गूढ सम.
आयुष्यातल्या हुकल्या आकांक्षांना
कुर्निसात करून पुढे जावं....
आपल्याच पराभवांची किंमत मोजण्यासाठी—

विलास कणेकर

म्हणाला. "राज, अग ऽऽ तुझे भावजी आलेत बघ. "सोड्याची बाटली फोडीत अण्णा ओरडला. त्यानं झटकन दोन ग्लासात व्हिस्की ओतली आणि त्यात सोडा ओतला. "कम ऑन डॉ. महेश. हॅव अ ड्रिंक." ग्लास पुढे करीत अण्णा म्हणाला. "नो. थँक्यू" महेश जरा तुटकपणेच म्हणाला. अण्णाच्या पिण्याच्या अनेक बातम्या त्याच्या कानावर आल्या होत्या दादा आई जीवंत असताना. त्या बातम्या ऐकून आईनं गाळलेले अश्रू महेशला आठवले आणि त्या क्षणी त्याला अण्णाबद्दल विलक्षण संताप आला. ताडकन् तिथून निघून जावं असं त्याला वाटलं. इतक्यात दारावरच्या पडद्याच्या घंटा किणकिणल्या आणि सकाळचीच ती स्त्री बाहेर आली.

पांढरे शुभ्र कपडे केले होते तिनं. पाठीवर केस मोकळे सोडले होते आणि गळ्यात मोत्यांची एक माळ रुळत होती तिच्या. केसाच्या भांगात कुंकू घातलं होतं आणि कपाळावर कुंकवाचा टिळा होता. त्या वेषात ती विलक्षण सात्त्विक दिसत होती. "नमस्कार. बसा ना." ती म्हणाली. तिच्या नजरेत कृतज्ञता दाटून आली होती.

"अग हा तुझा भाऊजी, ड्रिंक घेत नाही. भलताच सोवळा आहे. तेव्हा त्याला चहा किंवा लिंबाचं सरबतं करून दे बघू" अण्णा रिकामा ग्लास टेबलावर ठेवीत म्हणाला.

"हे काय हे. आज इतक्या लवकर का बरं सुरवात केलीत तुम्ही घ्यायला?" राजकुंवरनं अण्णाकडे जरा रागानंच पहात म्हटलं.

"अग तीस वर्षांनी भाऊ भेटला. तेव्हा म्हटलं जरा सेलिब्रेट करावं. नाहीतरी आता किती दिवस राहिले.

"सुधीर" राजकुंवर एकदम ओरडली. अण्णा एकदम गप्प झाला.

"सॉरी, राज. माफ कर." अण्णा खाली मान घालून म्हणाला. महेशनं राजकडे पाहिलं तिच्या डोळ्यात पाणी आलं होतं. हे काय चाललं आहे तेच महेशला कळेना. राज आत निघून गेली. सुधीरनं दुसरा सोडा फोडला. ग्लास भरला आणि एका दमात तो रिकामा करून त्यानं सिगरेट पेटवली.

"छोटू. मला आज तुझ्याशी पुष्कळ बोलायचं आहे. आज तू येशील असं वाटलं नव्हतं. पण आलास. बरं वाटलं. यानंतर कदाचित् आपली भेट व्हायची नाही. म्हणून तुझ्याशी मला खूप खूप बोलायचं आहे."

"पण अण्णा. हे कशासाठी ?" महेश व्याकुळतेनं ग्लासकडे बोट दाखवीत म्हणाला.

"माफ कर छोटू. यू हॅव टू टॉलरेट धिस्. मला माहीत आहे. मी आजवर तुम्हा सर्वांनाच दुखवीत आलो. तुला, दादांना आणि आणि आईलासुद्धा." अण्णा एकदम गप्प होत म्हणाला.

"आई गेली तेव्हा सारखं तुझं नाव काढीत होती रे." महेश सद्गदित होत म्हणाला.

"मला कळलंय. छोटू. ती आजारी होती तेव्हा मी येणार होतो तिला भेटायला. पण. पण.

"मग कां नाही आलास ? तिला किती बरं वाटलं असतं."

"पण—पण" मला वाटलं की तुम्हाला कुणालाच आवडलं नसतं ते. कारण छोटू, तुझा दवाखाना तू उघडलास त्या दिवशी माझ्या रेडिओच्या कार्यक्रमाचा चेक मी तुला बक्षीस म्हणून पाठविला होता. तो तू परत पाठवलास. मला फार वाईट वाटलं. तेव्हाच मी मनाशी खूणगाठ बांधली की माझी सावलीसुद्धा तुम्हा कोणाला नको आहे." सुधीर सिगरेटची राख झटकीत म्हणाला. "जाऊ द्या. झालं ते होऊन गेलं." पेल्यात पुन्हा मद्य ओतीत सुधीर म्हणाला,"सुखी आहेस ना तू ? मुलं, वहिनी सगळे ठीक ?"

महेशनं मान हलवली.

"दादांच्या स्मरणार्थ तू धर्मार्थ हॉस्पीटल काढणार आहेस असं परवाच वाचलं. खरं का ?"

"अजून थोडे पैसे जमले की सुरू करणार आहे बांधायला." महेश म्हणाला.

"किती कमी पडताहेत ?"

"जवळजवळ एक लाख रुपये." महेश म्हणाला.

"हं." सुधीरनं एक हुंकार दिला आणि तो हातातल्या ग्लासकडे पहात राहिला. त्याच वेळी पडद्यावरच्या घंटा वाजल्या. राजकुंवर आत आली. हातातली डिश् टेबलावर ठेवीत ती म्हणाली, "भावजी कांद्याचं थालीपीठ केलंय हं. तुम्ही सुरवात करा. मी चहा आणतें. की सरबत आणू ?"





अनुक्रमणिका

"नको. चहाच आणा." महेश म्हणाला.

"घे छोटू. घे. ही राज अगदी आपल्या आईच्या थालीपीठा-सारखं थालीपीठ करते बघ. ही आल्यापासून मला आईची उणीव कधी भासली नाही. फार फार जपते मला. माझी राज." सुधीर मारावून म्हणाला.

"लग्न कधी झालं तुमचं ?"

महेशनं विचारलं.

"कधीच नाही."

"म्हणजे ?"

"जिच्याशी लग्न झालं ती मला कंटाळून केव्हाच निघून गेली. आणि जिच्याशी मी लग्नच केलं नाही ती मात्र इमानानं माझी सेवा करते आहे. माझ्यावर जिवापाड प्रेम करते आहे. आहे की नाही गंमत?"

सुधीर हसून म्हणाला.

"छोटच्या. मला माझी सगळी हकीगत तुला सांगायची आहे." पेला रिकामा करीत आणि पुन्हा पेला भरीत सुधीर म्हणाला.

"किती घेतोस अण्णा. पुरे की आता" महेश कळवळून म्हणाला.

"अरे यार, आत्ताशी कुठे सुरवात आहे ही. पंधरा वर्षं हिनं मोठ्या इमानेइतबारे साथ दिली आहे मला. माझी सुखदुःखं ऐकली आहेत हिनं. सगळे सोडून गेले मला एकटं टाकून; पण हिनं कधी मला सोडलं नाही." बाटली कुरवाळीत सुधीर म्हणाला. "जाना दो यार. सांगायचं म्हणजे .हो कुठून सुरवात करावी तेच कळत नाही."

"त्या रात्री तू पळून गेलास

"हं, हो. छोटच्या त्या रात्री मी कुठं गेलो माहीत आहे ? त्या फकीराकडे. त्याला सगळं सांगितलं. परत जा म्हणून त्यानं मला परोपरीनं सांगितलं. पण मी हट्टालाच पेटलो होतो. 'जैसी खुदा की मर्जी' असं म्हणत मग त्याच पहाटे त्यानं तिथला मुक्काम हलवला."

"मग गेलास कुठं तू ?"

"उत्तरेत. आधी अजमेर. मग ग्वाल्हेर. मग इंदूर. मग बनारस. मग कलकत्ता. बारा वर्षं भटकत होतो."

"त्या फकीराबरोबर ?"

"अंऽहं. त्यानं मला ग्वाल्हेरला पोचवलं आमच्या गुरुजींकडे आणि तो गायब झाला. ग्वाल्हेरचं शिक्षण संपवून मग इंदूरला गेलो. खांसाहेबांच्याकडे. तिथून मग गेलो बनारसला. तिथं मात्र होतो चार वर्षं. लग्न तिथंच झालं माझं. पैसाही चांगला मिळू लागला होता."

"मग ?"

"एका रात्री एका संमेलनात माझ्या गाण्यानंतर या राज-कुंवरचा नाच होता. माझं गाणं फारच छान झालं त्या दिवशी. बडे बडे उस्ताद लोक आले होते ऐकायला. मालकंस असा पिसला मी की सगळी मैफिल तंग झाली होती. त्यानंतर गायला कोणी बसलंच नाही. राजकुंवर आली नाचायला. तिच्या पहिल्या अदावरच तिनं मैफल काबीज केली. मी पण खूष झालो होतो तिच्या नृत्यावर. नृत्यानंतर तिला बधाई द्यायला मी गेलो. पण उलट तीच माझ्या मालकंसाची तारीफ करू लागली. आपल्या गळ्यातला हार माझ्या पायावर ठेवून म्हणाली. माझ्याबरोबर मुक्कामावर चला. थोडं गाणं ऐकवा. मला तुमच्या गाण्यावर नाचायचं आहे. दासीची एवढी तमन्ना पुरी करा. मी ठीक आहे म्हणालो. तिच्या मुक्कामावर गेलो तेव्हा पहाट झाली होती. तंबोरा जुळवून मी गायला सुरवात कर-णार इतक्यात राजकुंवर पोषाख बदलून आली. तिच्या हातात दोन पेले होते. "लीजीये ना." मी मान हलवली. "सिर्फ आज के लिये. थोडीसी लीजीये" तिनं नजरेला नजर भिडवीत आजवानं विनंती केली. मी पेला घेतला आणि झटक्यात रिकामा केला. एकदम तरतरी वाटू लागली. तंबोरा छेडू लागलो तेव्हा आजवर न दिसलेले स्वरांचे आकार डोळ्यापुढे दिसू लागले. स्वरांचे रंगीबेरंगी थवेच्या थवे डोक्यात गर्दी करू लागले. लयीची अनेक नागमोडी वळणं दृगोचर होऊ लागली. मी तोडीची चौतालातली चीज गात होतो. राजकुंवर नाचत होती. आऽह! कसल्या बेहोषीची दुनिया होती ती. मी पुन्हा एक पेला रिता केला. त्यानंतर मी गात राहिलो. ती नाचतच राहिली. सकाळची उन्हं आत आली तेव्हा राजकुंवर नाचायची थांबली. मी मात्र स्वरांच्या आणि मद्याच्या धुंदीत मस्त होतो. त्या धुंदीतच घरी पोचलो. .आणि तिथून माझ्या आणि माझ्या बायकोच्या मतभेदाला सुरवात झाली. एका नाचणारणीकडे जाऊन, मद्य पिऊन बेहोष होऊन मी घरी यावं हे तिला अत्यंत लाजिरवाणं वाटलं. तिला फक्त मद्याची धुंदी दिसत होती. स्वरांची धुंदी तिला काय ठाऊक ? तिथून आमच्या संसाराचा आरसा फुटला तो फुटलाच. घरातलं हे असमाधान विसरण्यासाठी मी मग सारखा दौऱ्यावरच जाऊ लागलो. साथीला केव्हा तरी असणारी ही बाटली मग कायमची साथ करू लागली. कलकत्त्याच्या संगीतसभेचं सुवर्ण पदक घेऊन मी घरी आलो त्या रात्री आमचं खूपच कडाक्याचं भांडण झालं. "दारुड्याशी संसार करायचा नाही मला" असं सांगून ती सरळ माहेरी निघून गेली. त्यानंतर मी वाहवतच गेलो असतो. पण पण ही देवता आली मला वाचवायला, म्हणून मी वाचलो. आतल्या दाराकडे पहात सुधीर म्हणाला.

"जिनं मला मद्याचा पहिला पेला दिला तिला मी देवता का म्हणतो असा प्रश्न पडला असेल तुला; नाही ? ऐक." सुधीर पुन्हा थोडं मद्य घेत म्हणाला, "बायको निघून गेल्यावर मी रात्रंदिवस मद्याच्या धुंदीत राहू लागलो. एके दिवशी पहाटे माझ्या दाराचा कडी वाजली. मी दार उघडलं. दारात राज उभी होती. मला वाटलं दारूच्या धुंदीत मी स्वप्नच पहातो आहे. ती न बोलता आत आली. तिनं मला बळजबरीनं आंघोळ करायला लावलं. मग गरमागरम जेवण घातलं आणि मी झोपलो तेव्हा ही माझे पाय दाबीत बसली. खूपखूप झोप काढून जागा झालो मी तेव्हा ही पायथ्याशी बसून





अनुक्रमणिका

होतो. मी जागा झालो हे पाहून ती म्हणाली, "आता मी इथंच रहाणार आहे तुमच्यापाशी. तुमच्या या स्थितीला मीच कारण आहे; पण ते पाप मी धुवून काढणार आहे. आता तुम्ही खूप रियाज करायचा. पैशाची बिलकुल फिकीर करायची नाही. खायचं, प्यायचं आणि रियाज करायचा. तुमच्यासारखा कलावंत वाया जाता उपयोगी नाही." आणि छोटचा त्यानंतर दोन वर्षं तिनं मला फुलासारखं जपलं रे ! मला काय हवं नको ते पाहिलं. रोज दूध-बदामाचा खुराक सुरू केला. माझ्याकडून आठ आठ तास रियाज करवून घेतला. मला कांही काही कमी पडू दिलं नाही तिनं. स्वतः कार्यक्रम करून पैसे मिळवून आणायची आणि माझ्यावर उधळायची. माझ्यातला कलावंत तिच्या प्रेमानं तरारून गेला. माझं पिणंसुद्धा माझ्या ताब्यात राहिलं ते तिच्यामुळेच. दोन वर्षानंतर मी जेव्हा मुंबईची कॉन्फरन्स गाजवली आणि माझं सगळीकडे नाव झालं तेव्हा तिनं आपलं नाचणं बंद केलं. तेव्हापासून ती सावलीसारखी माझ्यावरोबर राहिली. सुख असो, दुःख असो. तिचं प्रेम तसंच राहिलं. पावसाळ्यात आणि उन्हाळ्यात नदीची साथ करणाऱ्या किनाऱ्याप्रमाणं. माझ्याशी एकरूप होण्यात थोडीसुद्धा कमतरता राहू नये म्हणून ती माझी भाषा शिकली, आपला सैंपाक शिकली. स्वतःला अगदी विसरून गेली. देवाच्या दयेनं पैसाही मला खूप मिळत गेला. नावही खूप मिळत गेलं. एकच दुःख मला जाळीत होतं..

"कोणतं रे अण्णा. मला सांग. मी काही मदत करू शकतो का." महेश सदगदित होत म्हणाला. "होय छोटचा तूच मला मदत करू शकतोस." शून्य नजरेनं आढयाकडे पहात सुधीर म्हणाला. "मला माझं पितृऋण फेडायचं आहे. मला मूलबाळ नाही. त्यामुळे पितृऋण फेडण्याचा माझ्याजवळ एकच मार्ग आहे. त्यासाठीच मला तुझी संमती हवी आहे."

"सांग. अण्णा. वाटेल ते सांग. मी ते करायला तयार आहे."

"राज" सुधीरनं आत पहात हाक मारली. पडदा पुन्हा किणकिणला. चहाचा ट्रे घेऊन राजकुंवर आत आली.

"तुमचा चहा भावजी. यालीपीठ आवडलं की नाहीं ?" राजकुंवरनं विचारलं. महेशनं तिच्याकडे भक्तीभावानं पहात मान डोलावली. सुधीर तिच्या कानात काही तरी कुजबुजला. तिनं मान डोलावली. ती पुन्हा आत गेली. महेश चहाचे घोट घेऊ लागला. राजकुंवर पुन्हा आली तेव्हा तिच्या हातात खूपसे कागद होते. त्यातला एक लखोटा घेऊन सुधीरनं महेशच्या हातात दिला "छोटचा. हे घे."

"हे काय आहे ?" महेशनं लखोटा घेत विचारले.

"आजवर मी जे काही शिल्लक टाकलं ते सर्व मी तुझ्या हॉस्पिटलला देणगी म्हणून देतो आहे. दीड लाख रुपये आहेत. होईलना तुझं काम पूर्ण ?"

"काय ? दीड लाख ? आणि आणि तू तू काय करणार ?"

"ते नंतर सांगतो." सुधीर गंभीरपणानं म्हणाला. "पण छोटचा, ही देणगी मी दिली असं कोणालाही सांगायचं नाही हं. ही गोष्ट फक्त आपल्या तिघांतच राहायला हवी."

"तिघात नव्हे, पाच जणात." महेश म्हणाला.

"पाच ? पाच जण कोण ?"

"दादा आणि आई. त्यांचा आत्मा पण या गोष्टीला साक्षी आहे."

"खरंच, तसं असेल तर किती बरं होईल. छोटचा. ते मला क्षमा करतील का रे ?" सुधीर साश्रू नयनांनी म्हणाला.

"हे काय विचारतोस अण्णा ? आपल्या मुलाला नाही क्षमा करायची तर कुणाला करायची रे ? पूस बघू डोळे." महेश सुधीरच्या पाठीवर हात फिरवीत म्हणाला. राजकुंवर डोळे पुशीत आत गेली.

सुधीर शांत झाल्यावर महेशनं विचारलं, "अण्णा. पण आजच हे तू इतक्या तातडीनं कां करतो आहेस. आणि . स्वतःसाठी तू काहीच कसं ठेवलं नाहीस ?"

सुधीरनं न बोलता एक बंद पाकीट त्याच्या हाती दिलं. "हे पाकीट तू उद्या सकाळी फोडायचं बरं का. त्याच्या आधी नाही. तुला शपथ आहे." त्याच वेळी राजकुंवर आत आली. महेशला एक पिशवी देत ती म्हणाली "मुलांना खाऊ आणि वहिनींना साडी आहे. त्यांना आवडेल असं वाटतं."

बरीच रात्र झाली होती.

'बरंय. अण्णा जातो मी. उद्या येईन आणि घेऊन जाईन घरी तुम्हा दोघांना. काय ? येशील ना?" महेश उठत म्हणाला. सुधीरची आणि राजची नजरानजर झाली. सुधीरनं फक्त मान हलवली.

महेशला त्या रात्री झोप आली नाही. सकाळी जरा उशीराच जागा झाला तो. जाग आल्यावरोबर प्रथम त्यानं ते पाकीट फोडलं.

"प्रिय छोटचा,

माझ्यासाठी मी काहीच ठेवलं नाही. कारण, अरे वेडचा मी आता फार थोडचा दिवसांचा सोबती आहे. मला कॅन्सर झालाय. आता फक्त आठ दिवसाचा मी सोबती आहे. म्हणून ही निरवानिरव. रात्रीच्या गाडीनंच मी दूर जातो आहे. जिथं सूर असतील, माझी राज असेल आणि . आणि मृत्यूची प्रतीक्षा असेल तिथं. छोटचा. राम राम. देव तुम्हा सर्वांना सुखी ठेवो.

अण्णा."

महेशच्या डोळ्यातून आसवं गळत होती आणि मनाचा गाभारा बांसरीच्या आर्त स्वरांनी भरून गेला होता.

● ● ●

अनुक्रमणिका







—सोपानदेव चौधरी

संगीतज्ञ प्रा. न. र. फाटक

बेचाळीस वर्षांपूर्वीची गोष्ट. मुंबई येथील गांधर्व महाविद्यालयाची भव्य इमारत विकून महाराज (पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर) नासिक येथे आले होते. तेथे त्यांनी रामनाम आधार आश्रमाची स्थापना केली. त्यातच गांधर्व महाविद्यालय सामील केले. विद्यार्थ्यांचे वसतीगृह व जेवणाखाणाची सोय आश्रमातच होती. महाराज संन्यस्त वृत्तीत रहात होते. ते कौपिनधारी बनले होते. तुलसीदास-रामायण प्रवचनातच त्यांचे संगीत विलीन झाले होते. "रघुपति राघव राजाराम, पतीत पावन सीताराम" या एकवीस अक्षरी राम मंत्रातच संगीताच्या बावीस श्रुती सामावल्या होत्या. असे असले तरी त्यांचे संगीतशिक्षण प्रसाराचे कार्य चालूच होते. त्यांचे संगीतप्रवीण शिष्य प्रो. चिंतामणराव पलुस्कर, धुंडिराज पलुस्कर (व्हायोलिनिस्ट) प्रो. शंकरराव आणि लक्ष्मणराव बोडस संगीताचे वर्ग घेत असत. त्या वर्गातील मी एक विद्यार्थी होतो. परंतु अधिक ओढा होता काव्याकडे. स्वरांच्या गोडीबरोबरच त्यातील काव्य हेरण्याकडे कल ! ते एकोणीसशे सत्तावीस साल असावे.

महाराजांनी लाहोर येथे पहिल्या प्रथम गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना केली होती. महाराजांचा जो पहिला जुना शिष्यगण होता, त्यांच्यासंबंधी गोष्टी निघत्या असताना आईसाहेब (महाराजांच्या धर्मपत्नी) मला म्हणाल्या, "अरे आमच्या नरूचा आवाज कसा बांगडीसारखा गोड होता. शिकण्यातही मोठा तल्लख बुद्धीचा होता. नवीन विद्यार्थ्यांना तो शिकवीतही असे. विनूला सरगमचे पलटे त्यानेच शिकविले." नरूचे त्यांनी खूप कौतुक केले. मी म्हणालो, "आईसाहेब, मग तुमचा तो नरू कुठे आहे ?" त्यावर त्या म्हणाल्या "अरे, नरू चांगला इंग्रजी शाळेत शिकलेला होता. त्याचे वडील एकदा लाहोरास महाराजांच्याकडे आले आणि म्हणाले 'महाराज, माझ्या मुलाचे संगीताचे शिक्षण झाले एवढे पुरे त्याला मॅट्रिक करून मला कॉलेजमध्ये घालायचे आहे. त्याला पदवीधर करावयाचे आहे. तो बी. ए. झाला पाहिजे' म्हणून ते त्याला घरी (अजमेरला) घेऊन गेले. पुढे तो चांगला बी. ए. झाला. आता तो मुंबईला आहे. फार चांगले लेख लिहितो. वर्तमानपत्रात छापून येतात." आईसाहेबांनी ज्या नरूचे एवढे कौतुक केले तो नरू कोण ते मला कळेना ! एकदा सहज बोलता बोलता आमचे शिक्षक चिंतामणराव पलुस्कर (महाराजांचे पुतणे) यांना मी विचारले "आईसाहेब म्हणतात तो नरू कोण ?" त्यावर चिंतामणराव म्हणाले "अरे नरूदादा, काय त्यांचा तो बुलंद आवाज ! हल्ली ते मुंबईला असतात. विविधवृत्तामध्ये किती उत्तम लेख लिहितात ! तू वाचलेच असशील. तेच ते 'आलमगीर' त्यांचे संबंध नाव नरहर रघुनाथ फाटक. मी आ वासून त्यांच्याकडे बघतच राहिलो. आश्चर्यचकित होण्यापलिकडे मी काय करणार ? एवढे मोठे विद्वान न. र. फाटक त्यांना 'नरू' या नावाने उल्लेखिले आणि नरूने ज्या विनूला सरगमचे पलटे शिकविले तो विनू म्हणजे आजचे पं. विनायकराव पटवर्धन हे ऐकून मोठी गंमत वाटली. न. र. फाटक म्हणजे एक प्रखर टीकाकार साहित्यिक. कुणाचाही मुलाहिजा न ठेवता स्फोटक लेख लिहिणारे इतिहाससंशोधक. दिसायलाही ते उग्र आहेत असे मी ऐकले होते. न. र.



…प्रा. न. र. फाटक यांच्या उग्र व्यक्तित्वाकडे पाहिलं म्हणजे ते संगीताचे औरंगजेबच वाटतील. (औरंगजेबाला 'आलमगीर' म्हणून संबोधीत असत, तसे तेही एकेकाळी 'आलमगीर' होते.) परंतु त्यांच्या ज्या बोटांमध्ये तीक्ष्ण लेखणी तळपते आहे ती बोटे तंबोऱ्याच्या तारांवरूनही मुलायमपणे फिरलेली आहेत…





अनुक्रमणिका

फाटक आणि संगीत ? मला आश्चर्याचा घक्काच बसला.

पुढे एकोणीसशे वत्तीस साली मी कवि म्हणून प्रसिद्धीस आलो. कै. नानासाहेब फाफेकर वदलापूरकर दरवर्षी आपल्या मातोश्रींच्या श्राद्धदिनानिमित्त वदलापूर येथ अनौपचारिक असा साहित्यिक मेळावा भरवीत असत. त्यांनी माझ्यासारख्या नवख्या कवीला काव्यगायनासाठी वोलाविले होते. न. र. फाटक, प्रा. दत्तो वामन पोतदार (त्यावेळी फाटक हे प्राध्यापक नव्हते) यासारखी विद्वान मंडळी वघून मी हवकून गेलो होतो. प्रथम न. र. फाटक यांच्या गप्पागोष्टी सुरू झाल्या. फाटकांच्या निरनिराळ्या विषयावरच्या गोष्टी इतक्या रंगल्या की विचारूच नका. माझे काव्यगायन आहे हे मी विसरूनच गेलो. त्यात एका गाण्याच्या मैफलीचेही त्यांनी वर्णन केले होते. त्यांच्या रसिकतेची ओळख पटली. मग फाटक आपण होऊन म्हणाले, "अरे मी खूप वेळ घेतला. आता वसवा या कवीला काव्य गायनासाठी." असे म्हणून त्यांनी माझ्याकडे वघून 'चलो वढो' असे म्हणताच मी काव्यगायनाला सुरुवात केली. त्यावेळी रात्रीचे वारा वाजून गेले होते. तरीपण सर्वांना जागृती होती. माझ्या काही कवितांना न. र. फाटक यांनी मनापासून दाद दिली. मी समाधानाचा सुस्कारा सोडला.

* *

माझ्यावर लोभ असलेले वुवासाहेव उपाध्ये (जयकृष्ण केशव उपाध्ये) हे न. र. फाटकांचे वंधुतुल्य मित्र. त्यांचा मुवईचा मुक्काम फाटकांच्या घरीच असे. त्या निमित्ताने न. र. फाटक यांचा व माझा परिचय झाला. तो घरेलू नात्याचा. त्या वेळीच रामनारायण रुईया कॉलेजमध्ये मराठीचे प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झालेली असावी. त्यांच्या सहवासात त्यांची अनेक व्याख्याने मला ऐकायला मिळाली. अनेक गप्पागोष्टींच्या मैफलीचा मला लाभ घडला. संगीतासंबंधीचे त्यांचे विचारही मला ऐकायला मिळाले; परंतु आईसाहेवांनी वाखाणलेला त्यांचा गळा मला ऐकायला मिळाला नाही. नाही म्हणायला 'जव जानकीनाथ सहाय करे' या गाण्याची गुणगुण तेवढी एकदा कानी आली. तेवढी झलक मला कळली.

एकदा औरंगाबादेस मराठवाडा साहित्य-संमेलनानिमित्त प्रा. न. र. फाटक यांना अध्यक्ष म्हणून व मला काव्यगायनासाठी म्हणून निमंत्रण होते. त्या संमेलनात प्रा. फाटकांचे व्याख्यान संपल्यानंतर आभार वगैरे मानले गेले, परंतु 'वंदेमातरम्' हे राष्ट्रगीत म्हणणाऱ्या मुली वेळेवर उपस्थित नव्हत्या. हे समजताच अध्यक्ष न. र. फाटक उभे राहिले. सर्वांना उभे रहायला सांगून त्यांनी 'वंदे मातरम्' गाण्यास सुरुवात केली. मलाही त्यांनी खूण केली व मीही त्यांचेवरोवर राष्ट्रगीत गाऊ लागलो. काफी रागात राष्ट्रगीत गायिले जात होते. प्रा. फाटक यांनी शुभ्र ज्योत्स्ना या अंतऱ्यावरचा षड्ज लावून व मातरम् या शब्दावर मींड घेऊन खालच्या षड्जावर आले. महाराज जसे स्वर घेत असत त्याची आठवण प्रा. फाटकांनी करून दिली. खरोखरच आईसाहेव म्हणत होत्या त्याची सत्यता पटली. लाहोर येथील गांधर्व महाविद्यालयात असताना त्यांचा आवाज किती गोड असावा याची कल्पना आली. प्रा. न. र. फाटक हे प्रथम संगीताचे विद्यार्थी होते यावर कुणाचाही विश्वास वसणार नाही. त्यांनी पं. वाळकृष्णवुवा कपिलेश्वरी यांच्या 'श्रुतिदर्शन', या संगीतविषयक (राष्ट्रपतीपदक मिळालेल्या) ग्रंथाला जी सुंदर प्रस्तावना दिली आहे. ती वाचली. त्यावरून प्रा. फाटकांच्या संगीतसाधनेची व ज्ञानाची कल्पना आल्यावाचून राहणार नाही. असे हे एकेक प्रसंग ! त्याची रुणझुणती क्षुद्रघंटिका, अर्थध्वनी !

* * *

[पुढील क्षुद्रघंटिका : " खोलीतील दिलखोल मैफल"]



नरकासुराची वंशावळ आणि आर्यधर्मप्रसार

— माधव राजवाडे

... नरकासूर म्हटले म्हणजे आपल्या मनात काही विचित्र नि किळसवाणे भाव निर्माण होतात ... पण नरकासूर कोण आणि किती पराक्रमी होता याचा श्री. माधवराव राजवाडे यांनी महाराष्ट्रीयांना 'दीपावली'च्या अंकातून परिचय करून दिला होता...आणि आता या लेखात त्याच्या घराण्याच्या अद्‌भुत माहितीवर ते प्रथमच प्रकाशझोत टाकीत आहेत ......



ज्या सुमारास आर्यांच्या टोळयावर टोळया लाटांप्रमाणे सप्तसिंधवमध्ये व तदनंतर गंगेच्या खोऱ्यात येत होत्या त्याच सुमारास किंवा कदाचित तत्पूर्वीपासूनही ईशान्य भारतात मंगोलियन जमातीच्या टोळया वायव्य चीन व नैऋत्य चीनमधून दोन मार्गांने आल्या. वायव्य चिनी तिबेटमार्गे किंवा ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्यातून व नैऋत्यचिनी ब्रह्मदेशातील मेकाँग व सालवीन नद्यांच्या खोऱ्यातून अशा दोन वाटेने आले. आर्य टोळया आल्या त्या सप्तसिंधू व गंगायमुनेच्या सपाट मैदानात. तेथे जमीन सुपीक, पर्वतहीन व अरण्यरहित. अशा ठिकाणी त्यांच्या शिरकावास व प्रसारास नैसर्गिक आडकाठ्या जणू नव्हत्याच. त्याउलट पूर्वेकडील टोळयांना पर्वत व घनदाट अरण्ये अशा मोठ्या अडचणी सोसून ईशान्य भारताच्या दमट व रोगट हवेत निवासस्थान करावे लागले. आर्यांची भाषा एक, तर ईशान्येकडील आक्रमकांच्या भाषा अनेक व विविध. ह्या टोळयाही आर्यांप्रमाणे नद्यांचाच खोऱ्यातून पसरू लागल्या, पण आर्य आधीच वंगदेशापर्यंत पोचले असल्याकारणाने कारातोया – पद्मा नद्यांच्या पश्चिमेकडे त्यांना शिरकाव करणे दुरापास्त झाले. वंगदेशात शिरलेल्या ह्या मंगोलियन जमातीच्या गौड व कोच प्रदेशातील लढाया ह्या त्या गोष्टींच्या द्योतक आहेत. वंगदेश व कोचप्रदेशातील टोळयांचे साहजिक पण मंदगतीने आर्यांमध्ये मिश्रण झाले, परन्तु आसामातील आक्रमक बहुतांशी अस्पृष्टच राहिले. तरीसुद्धा त्यांच्यावर व विशेषत: ब्रह्मपुत्रा नदी व तिच्या उपनद्यांच्या खोऱ्यातील राहवाशांवर आर्यधर्माची कालांतराने पक्की पकड बसली व सर्वच राजांचे आणि राजदरबारी मंडळींचे हिंदूकरण झपाट्याने होत गेले ते आसामच्या इतिहासावरून पूर्णतया सिद्ध होते.

प्रथम असलेल्या ह्या मंगोलियन टोळया आकाराने व संख्येने लहान तसेच प्रत्येक टोळीची भाषा वेगवेगळी. सगळयांची एक भाषा नसल्याने त्यांना एकराष्ट्रीयत्वाची भावनाच कधी आली नसावी. महाभारतात ह्या टोळयांना म्लेंच्छ, दानव, असुर, किरात, चीन अशा विविध संज्ञा दिलेल्या ठिकठिकाणी आढळतात. ह्या टोळयांच्या स्वत:च्या भाषेत वाङमयाचा अभाव असावा. ह्या पोकळीचा आर्यधर्मप्रसारार्थ अनेक शास्त्री पंडितांनी व क्षत्रियांनी आश्रय घेतला व आर्यधर्मप्रसार करण्यास प्रारम्भ केला. परिणामी क्रमश: अनेक किंबहुना सर्वच स्थानीय राजे वैदिक धर्माचे पालन करू लागले व राज्यारोहणानंतर संस्कृत नामाभिधानही धारण करू लागले. ह्या राजाश्रित ब्रह्मवृन्दांनी राजावर व त्यांच्या दरबारी मंडळीवर जी काही अनन्वित छाप पाडली त्याची सिद्धता उपलब्ध शिलालेख व ताम्रपत्रके देतात. नद्यांच्या खोऱ्यातून सर्वसाधारण जनतेने राजधर्म स्वखुषीने आत्मसात् केला, पण पार्वतीय जनतेवर वैदिक धर्माचा पगडा क्वचितच बसला आणि बसलाच असला तर अगदी सैल. तदर्थ गिरिजनता वैदिक धर्मापासून बहुश: अलिप्तच राहिली व ब्रिटिश राजवटीत ईसाई धर्मप्रसारकांना येथे मुक्त वाव मिळाला. राजदरबारी वैदिक धर्मप्रसारार्थ आर्य ब्रह्मवृन्दांनी राजाला येनकेन प्रकारेण क्षत्रियत्व चिकटवून आपले हित साध्य केले, इतकेच नव्हे तर नरकवंशीयांना तर त्यांनी देवपणही दिले ह्याचा उल्लेख इसवी सनाच्या चौथ्या शतकात मिळतो. इतकेच नव्हे तर राजांना महाराजाधिराज अशा पदव्या देवून त्यांच्या करवी अश्वमेधयज्ञही करवले, याचीही अनेक उदाहरणे आसामच्या इतिहासात उपलब्ध आहेत.





आसाम म्हणजे कामरूप व राजधानी म्हणजे प्राग्ज्योतिषपूर अर्थात् वर्तमान गुवाहाती (गौहत्ती) शहर. वेळोवेळी ही राजधानी बदलल्याचा उल्लेख आहे पण ती काही फार दूरवर गेली नसावी व जवळजवळ सर्वदा ब्रह्मपुत्रा नदीच्या किनाऱ्यालगतच राहिली.

किराताच्या राज्याचा विस्तार

इतिहासपूर्व काळातील ज्या पहिल्या कामरूप अर्थात् प्राग्ज्योतिषपूरच्या राजाचा उल्लेख सापडतो तो आर्येतर असून दानव म्हटला गेला आहे. त्याच्या मूळ नावाचे संस्कृतात "महिरंग दानव" असे नामाभिधान झाले. आज जी जमात 'बोडो' म्हणून ज्ञात आहे त्या जमातीतील तो असावा व त्याच जमातीला महाभारतात किरात असे नाव दिले गेले. त्याचे चारही वंशज म्हणजे हातक असूर, सांबर असूर, रत्नासूर व घटकासूर हे आर्येतरच. किरात वंशीय राजा घटक वराच साहसप्रिय असावा व त्याचे राज्यही बरेच पसरलेले असावे. त्याची राजधानी प्राग्ज्योतिषपूर. कालिकापुराणात घटकाचे राज्य समुद्रापर्यंत पोचले होते असे स्पष्ट म्हटले आहे. आजही किरात जमातीची मंडळी दूधकोशी व अमर नदीच्या खोऱ्यात पसरलेली आढळतात. टिप्पेरा राजांच्या बखरीतही राज्याचे नाव किरात असे म्हटले आहे. त्यावरून घटकाचे राज्य विस्तृत असावे ह्या दाव्यास दुजोरा मिळतो.

घटक राजाचा पराभव करून नरकासूराने वयाच्या सोळाव्या वर्षी कामरूप राज्यावर आपले वर्चस्व जमवले. नरक हा विष्णूपासून एका तद्देशीय स्त्रीला (जिला पुराणात क्षिती/पृथ्वी/वसुंधरा असे संबोधिले आहे) त्रेतायुगात झालेला पुत्र. रावणवधानंतर १६ वर्षांनी तो प्राग्ज्योतिषपूरचा राजा झाला. नरवीर नरकाने देवराज इन्द्राला पराजित करून देवमाता अदितीची कुंडले हरण केली. वरुणराजावर विजय मिळवून त्याचे छत्र हरण केले. १६००० देव व गंधर्व कन्यांचे अपहरण केले. अशा ह्या प्रबल असूर राजाचा पाडाव करण्यास स्वत: देवराज इंद्रही असमर्थ ठरले व त्याचा प्रतिकार करण्यास्तव त्यांनी भगवान श्रीकृष्णाची प्रार्थना केली. त्याप्रमाणे श्रीकृष्णाने सुदर्शन-चक्रद्वारा नरकाचा युद्धामध्ये शिरच्छेद केला. ज्याने त्रेता व द्वापारयुगात राज्य केले व ज्याच्या प्रतापाने स्वर्ग व मर्त्यलोक प्रकंपित होत, अशा ह्या दिग्विजयी राजाचे आपण वंशज असे अनेक शतकेपर्यंत आसामीय राजे स्वत:स मानीत असावेत. ते जर खरे मानले तर नरक वंशीयांचे राज्य कामरूपवर इसवीसनाच्या प्राय: ११२५ सालापर्यंत टिकले असे म्हणण्यास प्रत्यवाय तर नाहीच पण प्रमाणेही उपलब्ध आहेत.

नरकवधानंतर कृष्णाने पृथ्वीच्या प्रार्थनेनुसार त्याचा ज्येष्ठ पुत्र भगदत्त यास प्राग्जोतिषपूरचा राजा नियुक्त केला.

"कृष्णेन तं (नरकम्) निहत्य च सृष्टौ भगदत्त वज्रदत्ताख्यौ
तस्य (नरकस्य) सुतौ तद्वनिता करुण विलापहत हृदयेन ॥"

आधार: राजा वनमाल ताम्रफलक.

ह्या राजा भगदत्ता महाभारतात पूर्वभारतातील अती प्रबळ महारथी राजा म्हटलेले आहे. सभापर्वाच्या ५१ व्या अध्यायात दुर्योधनाने राजा धृतराष्ट्रासमोर निम्न उक्ती केली आहे:

"प्राग्ज्योतिषाधिप: शूरो म्लेंच्छानामधिपो बली ।
यवनै: सहितो राजा भगदत्तो महारथ: ॥

ह्याच सभापर्वात त्याच्या व अर्जुनाच्यामध्ये एक सप्ताहभर झालेल्या घुमश्चक्रीचेही वर्णन आढळते. अर्जुनाकरवी पराभूत झाला म्हणूनच तो कौरव-पांडव युद्धात पांडवांच्या विरुद्ध व कौरवांच्या बाजूने अति शौर्याने व शिताफीने लढला. राजा भगदत्ताची कन्या (की बहीण) भानुमती हिचे दुर्योधनाशी लग्न झाले ही दंतकथा अजूनही आसामात प्रचलित आहे व त्या विवाह समारंभप्रसंगी खोदलेले एक पुष्कर अजूनही गुवाहातीमध्ये निर्देशित करतात. एक अक्षौहिणी सैन्यासह राजा भगदत्त दुर्योधनाच्या पक्षास मिळाला व परम पराक्रमाने १२ दिवस युद्ध करून अर्जुनाच्या हस्ते निहत झाला ते रसभरीत वर्णन सभापर्वात आहे. भारतयुद्धसमयी हा शूर राजा जराग्रस्त होता व ललाटी कापडाची पट्टी बांधून होता असे द्रोणपर्वात म्हटले आहे.

वलीसंछन्ननयन: शूर: परमदुर्जय: ।
अक्षणोरुन्मीलनार्थाय बद्धपट्टो ह्यसौनृप: ॥

ह्या वृद्धराजास प्रथम दृष्टिहीन केल्यानंतरच अर्जुन त्याचा वध करू शकला ही गोष्ट उल्लेखनीय आहे. राजा भास्करवर्माच्या ताम्रफलकात भगदत्तासम्बन्धी 'ख्यातविजयम्' असा व कालिकापुराणात 'महाशीर्षम्' असाच उल्लेख सापडतो. अशा ह्या ख्यात विजय, परमदुर्जय, महारथी अधीपाचा म्लेंच्छाना व त्यांच्या वंशजांना गर्व असावा हे निसर्ग सम्मतच आहे.

पितापुत्र की भाऊभाऊ

भगदत्तानंतर त्याचा पुत्र वज्रदत्त प्राग्ज्योतिषपूरचा राजा झाला. वज्रदत्त हा भगदत्ताचा पुत्र की भ्रातृ ह्याबद्दल संदेह आहे. भारत युद्धसमयी तो बालक होता म्हणून युद्धवर्णनात त्याच्यासंबंधी उल्लेख सापडत नाही. परंतु अश्वमेधपर्वात "हतो वृद्धो मम पिता शिशुमामह्य योधय' असे वज्रदत्ताचेच भाष्य वर्णिले आहे. राजा भास्करवर्मन व राजा इन्द्रपाल यांच्या ताम्रफलकात वज्रदत्तास भगदत्ताचा पुत्र म्हणूनच लेखिले आहे. परन्तु राजे वनमाल, बलवर्मा, व रत्नपाल यांच्या ताम्रपत्रकात वज्रदत्तास भगदत्ताचा भ्राता असे म्हटले आहे. कालिका पुराणात नरकासुरास भगदत्त, महाशीर्ष, मदवन्त व सुमालिन असे चार पुत्र होते असे म्हटले आहे. त्यावरून वज्रदत्त भगदत्ताचा पुत्र असणेच अधिक संभवते.

वज्रदत्तानंतर नरकासुराच्या वंशजांनी १९ पिढ्या कामरूपवर राज्य केले. ह्यातील शेवटचे दोघे सुबाहु व सुपरुवा. सुबाहूने संन्यास घेऊन हिमालयात प्रयाण केल्यानंतर त्याचा पुत्र सुपरुवा राज्यावर आला. पण त्याच्याच मंत्रिगणाने शेवटी त्याचा वध केला. सुपरुवा नंतरच्या काळात नरकवंश व कामरूपचा इतिहास काही काळ लुप्त होतात. रावणवधानंतर नरकासूर जन्मला व [illegible] १६ वर्षेपर्यंत विदेहाधिपती राजा जनक याने त्याचे परिपालन केले.





अनुक्रमणिका

त्यांचेनंतर त्याचा पुत्र भगदत्त याने महाभारत युद्धापर्यंत कामरूप-वर राज्य केलें हे जरी निःसंशय असले तरी इसवी सनापूर्वी कोणत्या वर्षी व किती काळपर्यंत त्यांनी व त्यांच्या १९ वंशजांनी राज्य केले ह्यासम्बन्धी ठाम मत देण्यास पुरावा मिळत नाही. निधानपूरच्या पत्रकात नैरकासुराच्या वंशजांनी ३००० वर्षे राज्य केले व त्यांना देवपण प्राप्त झाल्यानंतर इसवीसनाच्या चवथ्या शतकात पुष्यवर्मन राजा झाला असे म्हटले आहे.

'वंशेषुतस्य नृपतिषु वर्षसहस्त्रत्रयम् पद्मवाप्य ।
यातेषु देवभूयम् क्षितीश्वरः पुष्यवर्मन ॥
निधानपूर ताम्रफलक–श्लोक ७.

हे जर खरे असले तर नरकासुराचा काळ ख्रिस्तपूर्व २६०० वर्षाचा होतो.

वर्मन वंश

इसवी सनाच्या चवथ्या शतकापासून कामरूपचा साद्यंत इतिहास लिखित वाङ्मय, ताम्रपत्रके, शिलालेख इत्यादि विश्वसनीय प्रमाणावरून निःसंशय सिद्ध होतो. निधानपूरच्या ताम्रपत्रकात इसवी सनाच्या चवथ्या शतकापासून ते सातव्या शतकापर्यंतचे वर्मन राजांचे बरेचसे विस्तृत वर्णन प्राप्त होते. वर्मन वंशीय बारावा राजा भास्करवर्मन सम्राट हर्षवर्धनाचा दीर्घ व कायम मित्र होता. त्याने गौडराज शशांकावर कर्णसुवर्ण येथे विजय मिळवल्यानंतर कौशिक नदीतीरी वसलेल्या नागर ब्राह्मणवृन्दास दिलेल्या निधानपूर ताम्रपत्रकात आपल्या वंशाचा विस्तारित इतिहास वर्णिला आहे. ब्राह्मणांना दिलेल्या ह्या ताम्रपत्र सनदीची एकंदर पाच फलके आहेत व त्यात प्रत्येकी प्रायः २५ श्लोक आहेत. राजवंशाचा सविस्तर पद्यमय इतिहास पहिल्या फलकाच्या २८ श्लोकात अंकित आहे. राजा पुष्यवर्मन इ. स. ३८० च्या सुमारास राज्यावर आला असे निधानपूर पत्रकाचे आधारे म्हणता येते की मत्स्यन्यायातून म्हणजे यादवीमधून प्रबळ पुष्यवर्मन राजा बनला व यादवी संपली. त्याने राज्यात स्थैर्य आणले व मत्स्य न्याय दूर केला. पुष्यवर्मन हा नरकवंशीय होता हे नंतरच्या ताम्रपत्रकात पुनरुक्त झाले आहे. वर्मन वंशाचे सातव्या शतकापर्यंत एकंदर बारा राजे झाले ते व त्यांच्या राण्या निम्नलिखितप्रमाणे :

पुष्यवर्मन – चतुर्थ शताब्दी मध्यभाग
समुद्रवर्मन – दत्तदेवी
बलवर्मन – रत्नवती
कल्याणवर्मन – गंधर्ववती – पंचम शताब्दी.
गणपतीवर्मन – यज्ञवती
महेन्द्रवर्मन – सुव्रता
नारायणवर्मन – देववती
महाभूतवर्मन (भूतिवर्मन) – विज्ञानवती – सहावी शताब्दी.
चंद्रमुखवर्मन – भोगवती.
स्थितवर्मन – नयनदेवी.
सुस्थितवर्मन (मृगांक) – श्यामादेवी
सुप्रतिष्ठितवर्मन भास्करवर्मन – सातवी शताब्दी पूर्वार्ध.

या सर्वांचा संक्षिप्त इतिहास पाहणे समुचित व उद्बोधक ठरेल म्हणून त्याचा उहापोह येथे करीत आहे.

'महाराजाधिराज' उपाधी

पुष्यवर्मनचा काळ चवथ्या शतकाच्या मध्यभागी म्हणजे जेव्हा भारतात चंद्रगुप्त गुप्त व समुद्रगुप्त गुप्त यांचे साम्राज्य होते तो पुष्यवर्मनने वर्मन वंश स्थापन करून स्वतःस 'महाराजाधिराज' ही स्वतंत्र राजाची उपाधी पण लावून घेतली. पुष्यवर्मन हा गुप्त सम्राटांचा विशेष मित्र असावा असा सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ डॉ. एन्. के. भट्टसाळी यांचा ठाम दावा आहे; परंतु अलाहाबाद येथील गुप्त सम्राटांच्या स्तंभलेखात कामरूप हे सरहद्दी राज्य गुप्त सम्राटांना खंडणी देत असल्यामुळे मांडलिक म्हटले आहे. कामरूपचा 'प्रत्यन्त नृपती' जो गुप्त सम्राटांचा मांडलिक बनला तोच पुष्यवर्मन. तेव्हा पुष्यवर्मन गुप्तसम्राटांचा मित्र की सामंत ते वादग्रस्त ठरते. एवढे मात्र खरे की पुष्यवर्मनने आपल्या पुत्राचे सम्राट समुद्रगुप्ताच्या नावास अनुसरून समुद्रवर्मन नामाभिधान केले व तदनुसार समुद्रवर्मनच्या सौभाग्यवतीचेही सम्राज्ञीच्या नावास अनुसरून दत्तदेवी




असे नामाभिधान केले. राजा समुद्रवर्मन अंदाजे इ. स. ३८० च्या सुमारास राज्यावर आला. गुप्त सम्राटांची व कामरूपच्या वर्मन राजांची मैत्री कायम व दृढ राहिली ह्यास कालिदासाच्या रघुवंशात दुजोरा मिळतो. रघुपुत्र अजाने इंदुमतीशी विवाहसमयी कामरूपच्या राजास बहुमानाचे पद दिले असा उल्लेख आहे. समुद्रवर्मनचा पुत्र बलवर्मन यानेही स्वतःस महाराजाधिराज ही पदवी धारण केली. त्याची बलवत्तर सेना हीच त्याची शक्ती. "सेना यस्याभ्यमित्रीया" असे निधानपूर पत्रकाच्या नवव्या श्लोकात उल्लेखिले आहे. त्याला आणखी एक प्रमाण आहे. प्राग्ज्योतिषपूरची राजकन्या अमृतप्रभा हिच्या स्वयंवरात काश्मीर नृपती राजा मेघवाहन याने भाग घेतला व त्यालाच अमृतप्रभाने वरले. कामरूप राजकन्येच्या स्वयंवरात काश्मीर नृपतीने भाग घेण्याइतके महत्त्व कामरूपला बलवर्मनच्या काळी अर्थातच आले असले पाहिजे व तदर्थ बलवर्मनने "महाराजाधिराज" ही उपाधी धारण केली असेल तर त्यात अतिशयोक्ती नाही. त्याच्यानंतर कल्याणवर्मन गादीवर आला व वीस वर्षे राज्य करता झाला. नंतर त्याचा पुत्र गणपती वर्मन व पौत्र महेन्द्रवर्मन गादीवर आले. गणपतीला दिलदार असे विशेषण निधानपूर पत्रकाने दिले आहे. महेन्द्राने दोन अश्वमेध यज्ञ केले. त्याच्या कारकीर्दीच्या सुमारास गुप्तसम्राटाचे घराणे विस्कळीत झाले होते. ह्या संधीचा फायदा घेऊन महेन्द्राने पश्चिमेकडे आपल्या राज्याचा पुनरपि विस्तार केला. त्याच्यानंतर पुत्र नारायणवर्मन व महाभूतीवर्मन क्रमशः राज्यावर आले. नारायणवर्मनच्या काळी राज्यात सुव्यवस्था राहिली व तो 'सांख्यार्थमित्र' होता असे निधानपूर पत्रक म्हणते. महाभूतीवर्मन याने शकसंवत २३४ म्हणजे इ. स. ५५४-मध्ये एक अश्वमेध यज्ञ केला असे वडगंगा शिलालेखात म्हटले आहे. ह्यात पुढे असेही म्हटले आहे की कौशिक नदीतीरी चंद्रपुरी विषयात (म्हणजे जिल्ह्यात) मयूर शाल्मल अग्रहारात राजगुरूंनी धार्मिक पीठे स्थापन केली व त्याच्या निर्वाहासाठी ब्राह्मणांना राजाने जमिनी दान केल्या. ह्या सनदी आगीमध्ये भस्मीभूत झाल्याकारणाने शेवटच्या म्हणजे बाराव्या राजाने (भास्करवर्मनने) पुनरपि त्या नव्याने दिल्या. ह्यासंबंधी अधिक विवरण पुढे येईलच. आर्यधर्मीय ब्रह्मवृन्दानी कामरूप राजदरबारी किती दृढ विश्वास संपादन केला याला प्रमाण मिळते. एक उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे हे सर्वच ब्राह्मण शैवपंथीय होते व राजांनीही ह्या पंथाचा स्वीकार केला होता. त्याचा पुरावा म्हणजे सनदींच्या आरंभी 'शिवाचा' इष्टदेवता असा उल्लेख. उदाहरणार्थ

ॐ प्रणम्य देवं शशिशेखरं प्रियं पिनाकिनं भस्मकर्णविभूषितं।
विभूतये भूतिमतां द्विजन्मनां करोमि भूयः स्फुटवाचमुज्ज्वलां॥
प्रथम श्लोक, निधानपूर ताम्रफलक.

सनदीमध्ये दिलेल्या ब्राह्मणांच्या "ध्रुवसोम, अर्कदत्त, यज्ञकुण्ड, गोपालनंदी, पद्मदास, तोपनाग" इत्यादी नावांवरून डॉ. भांडारकरांनी ते नागर ब्राह्मण असावेत असा तर्क केला आहे. महाभूतीवर्मननंतर पुत्र चंद्रमुखवर्मन व पौत्र सुस्थितवर्मन हे राजे झाले. सुस्थितवर्मननेही एक अश्वमेध यज्ञ केला. गुप्त सम्राटांच्या अस्तकाली कामरूपच्या राजांनी राज्यविस्तार केला व अश्वमेध यज्ञही केले ही ऐश्वर्याची निदर्शके तर होतच परंतु आर्येतर असूनही वैदिक धर्मपद्धतीनुसार अश्वमेध करण्याचा परिपाठ त्यांनी आपलासा केला. हा आर्यब्राह्मवृन्दांच्या कर्तृत्वाचा परिणाम व त्यांना वर्मन राजांनी दिलेला राजाश्रय व प्रोत्साहन. सुस्थितवर्मन राजा जरी प्रबळ होता तरी त्याच्या कारकीर्दीच्या शेवटी नंतरच्या गुप्त घराण्यातील महासेन गुप्त राजाने उचल केली व सुस्थितवर्मनला लौहित्य (ब्रह्मपुत्रा) नदीपर्यंत मागे हटवले. परिणामस्वरूप कामरूपच्या राज्यास अवकळा लागली. त्याच सुमारास युवराज सुप्रतिष्ठितवर्मन अकाली मृत्युमुखी पडला व राजकुमार भास्करवर्मन याच्या हाती राज्यसूत्रे आली. त्यानेच नरकासूर वंशीय वर्मन घराण्यास पुनश्च एकदा उन्नतीचा उच्चांक गाठून दिला. त्याचा काळ इ. स. ६०० ते ६५० असा समजला जातो. प्रजाहितदक्ष असे त्याचे वर्णन उचितपणे करता येते.

भास्करवर्मनची योग्यता

भास्करवर्मनचे काव्यमय वर्णन लेखक वसुवर्ण याने निधानपूरच्या ताम्रपत्रकात केले ते असे :

"भुवनपतिरिवोदयानुरक्तमण्डलो यथायथमुचितकरनिकर
वितरणाकुलित कलितिमिरसंचयतया प्रकाशितार्थ धर्मालोकः

लेखक पुढे राजाला नीतीचे अधिष्ठान, गुणावलीचे आलय, प्रणयीजनांची अक्षय सम्पत्ती, संत्रस्तगणाचे आश्रयस्थळ तथा श्रीसंपदेचे निकेतन असेही वर्णितो. ह्या गुणसम्पन्न व कीर्तीवंत राजाच्या राजवटीचे सविस्तर वर्णन अन्यत्रही म्हणजे बाणाच्या हर्षचरितात, सुप्रसिद्ध चिनी यात्री युवान्च्वँग (ह्यूएन त्सँग) ग्रन्थात व निधानपूरच्या ताम्रफलकात प्राप्त आहे. भास्करवर्मन गादीवर आला त्यावेळेस त्याचे दोन प्रमुख वैरी होते. त्यातील एक म्हणजे गौडाधिपती शशांक. शशांकाचे मूळ काय ह्या सम्बन्धी अजून खुलासा झालेला नाही. तो बहुधा नंतरच्या गुप्त सम्राटांचा सामंत असावा व गुप्त सम्राटातर्फे कामरूपच्या राजांना त्याने पश्चिमेकडे राज्यविस्तारात बाधा आणण्यात मदत केली असावी. गुप्त सम्राटांच्या पडतीच्या काळी कामरूपचे राजे पश्चिमेकडे राज्यविस्तार करण्याच्या विचारात होते व शशांकाची त्यांना आडकाठी होती. ह्या शशांकाचे पारिपत्य करण्याची संधी राजा भास्करवर्मनला मिळाली. स्थानेश्वराधिपती राजवर्धन याची भगिनी राज्यश्री हिचे गृहवर्मन राजाशी लग्न झाले होते. माळवाधिपती देवगुप्त याने राज्यश्रीचा अपमान केला म्हणून राज्यवर्धन गृहवर्मनच्या मदतीस धावून गेला; पण देवगुप्ताने त्याचा पराभव केला. शशांकाने राज्यवर्धनास कपटाने मारिले व राज्यश्रीस अटकेत टाकले. 'प्रजाहितदक्ष सकलोत्तर पतिश्वर' श्री हर्षवर्धन हा स्थानेश्वरचा राजा झाला तेव्हा त्याचेकडे राजा भास्करवर्मनने मित्रतेच्या भावनेने आपला खास प्रतिनिधी म्हणून राजदूत हंसवेगास स्थानेश्वरला पाठवले व शशांकावर सूड घेण्यास उद्युक्त झालेल्या हर्षवर्धनास

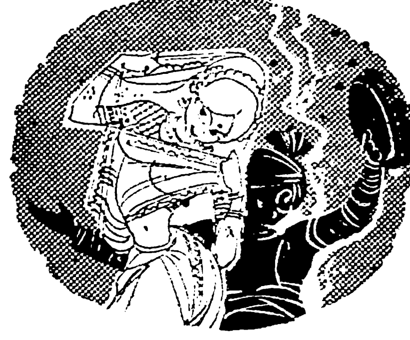




मदतीचे आश्वासन दिले. हर्षवर्धन-हंसवेग भेटीचे बाणाच्या हर्ष-चरितातील साद्यन्त वर्णन वाचनीय आहे. ही भेट महत्त्वपूर्ण ठरली व हर्षवर्धन–भास्करवर्मन यांच्या संयुक्त सैन्यांनी पूर्व व पश्चिमेकडून शशांकावर हल्ला चढविला. अर्थातच शशांकाने पळ काढला. भास्करवर्मनने कर्णसूवर्ण जिंकून घेतले व हर्षवर्धनाने राज्यश्रीची सुटका केली. ही घटना इ. स. ६२९ मध्ये घडली. कर्णसुवर्णावर मिळवलेल्या यशाचे जणू प्रतीक म्हणून राजा भास्करवर्मनने चंद्र-पुरीच्या ब्राह्मणवृंदास निधानपूर ताम्रपत्रकामार्फत जमिनी दान केल्या. ही ताम्रपत्रक सनद श्री हट्ट पंचखंडातील निधानपूर गावी सापडली आहे. प्रदत्त भूमि चंद्रपुरी विषयातील मयूरशाल्मल अग्रहार क्षेत्र. हे भूमिदान कार्य भास्कराचा प्रपितामह राजा भूतिवर्मनद्वारा पूर्वीच सम्पादित झाले होते. आगीमध्ये भस्मीभूत झाल्याकारणाने निधानपूर ताम्रपत्रकाद्वारा हे दान पुनरपि नव्याने दिले गेले. त्याचा उल्लेख मागे केलाच आहे. एकंदर २०४ ब्राह्मणांना १६६ $\frac{1}{2}$ अंश भूमि दिली गेली. ह्या ब्राह्मणांची गोत्रे कात्यायन, भारद्वाज, कौण्डिण्य, गौतम, कृष्णात्रेय, वत्स, शौनक, कौशिक, कश्यप, वासिष्ठ, सांकृत्यायन, मौदगल, शाण्डिल्य अशी अनेक वर्णिली आहेत.–ब्राह्मणांच्या वेदपरिचयासम्बन्धी माहिती दिली असून ते सर्वच यजुर्वेदी, सामवेदी, छान्दोग्य, राजसनेयी, तैत्तिरिय होते.

> "चंद्रपुरी विषये वर्तमान भाविनो विषयमतीनधिकारणानि च समाज्ञापयति विदितमस्तु भवताम् एतद् विषयान्तःपाति मयूर शाल्मलाग्रहार क्षेत्रम् राज्ञा श्री भूतिवर्मणा कृतं यत् तत्ताम्रपट्ट मावात् करदमिति महाराजेन ज्येष्ठभद्रान् विज्ञाप्य पुनरस्याभिनव पट्टकरणाय शासनम् दत्त्वा पूर्वभोक्तृ ब्राह्मणेभ्यः प्रतिपादितं यत्र ब्राह्मण नामानि...."
>
> प्रथम पृष्ठ–निधानपूर ताम्रफलक

जमिनीचे माप अंश म्हटले आहे. आजच्या हिशोबाने ते किती होते याचा जरी तुलनात्मक बोध होत नसला तरी दान मुक्त हस्त होते व वेदपरायण ब्राह्मणांना दिले गेले. तदर्थ बौद्ध विप्लावित मिथिला प्रदेशातून मैथिली ब्राह्मण अध्ययनार्थ राजा भास्कर व त्याच्या पूर्वजांचे आश्रयी आले ह्यात नवल नाही. याला दुजोरा युवान् च्वँगने आपल्या 'सी-यू-की' ग्रन्थात दिला आहे. बुद्धधर्माचे शिक्षण घेण्यासाठी हा परकीय यात्री भारतात ह्याच सुमारास आला होता. त्याचे वास्तव्य नालंदा येथे होते. नालंद प्रमुख बुद्धशिक्षक शीलभद्र याचा तो पाहुणा होता. बुद्धभिक्षु तसेच ब्राह्मणांशी धर्मचर्चा करणे हा त्याचा प्रवासाचा मुख्य हेतू. कामरूपकर एक ब्राह्मण अशा चर्चेसाठी नालंदास आला असताना त्याला हार खावी लागली. तो कामरूपला परतला. ह्या ब्राह्मणाकरवी राजा भास्करवर्मनला युवान् च्वँगची माहिती कळली व त्याने ह्या चिनी यात्रेकरूस आग्रहाचे आमंत्रण केले. युवानची कामरूप देशास भेट देण्याचा मानस वास्तविक नव्हता, कारण त्याच्या भेटीच्या सुमारास कामरूपमध्ये बौद्ध धर्माचा प्रसार झाला नव्हता. शेवटी इ. स. ६४३ मध्ये युवान्ने



गहिरा अदा

छान छबेली तू अलबेली
चंचल पुतळी चमचम बिजली
ओळख पटता हसता गाली
इश्क मोहाची ग तूच रसेली
लाल गुंजीची टिकली भाली
भांग मोत्याने भरलाय ग
रक्तवर्णाची ओठी लाली
आत मोत्याचे दाणे ग
गोरी गोमटी तिळ हनुवटी
कमल लोचनी प्रीत हसली
नाजुक ठुसका बांधा अंगी
चंद्रमुखी ग तू अवतरली
डाळींब खुलता गालावरती
वटमोगरा हा खुलतो ग
तंग कंचुकी पदराखाली
बहर ज्वानीला मुलला ग
लखलखणारा कंबरपट्टा
पायी नृत्यांचा फिरे भंवरा
लाखामधुनि घेऊन जाता
डोई पदराचा मोर पिसारा
दिल चोरले ह्या मदनाचे
गहिरा अदा तुझ्या सलामीने
सांग दवा तू माझ्या मेदिनी
घायाळ केलेस कटाक्षाने

—श्रीराम यशवंते

कामरूपला भेट दिली व कामरूपसम्बन्धी सविस्तर माहिती आपल्या 'सी-यू-की' ह्या ग्रन्थात नमूद केली. "शैवपंथीय राजाला अन्य धर्माबद्दल आदर असून त्यास 'तथागताचे' शिकवणीसम्बन्धी कुतुहल आहे. विद्यार्जनाचे त्यास प्रेम आहे व त्याच्या पदरी दूर देशचे पंडीत येतात. बौद्धधर्मीय नसूनही श्रमणांचा ब्राह्मणांइतकाच दरबारी आदरसत्कार होतो. प्रजा देवांची पूजा करतात व बुद्धधर्मावर त्यांची भक्ती नाही. देवांची देवळे शेकडोनी आहेत." इत्यादी वर्णन त्याने केले आहे.

(क्रमशः)





अनुक्रमणिका

तो हा नंद राग!



—गो. शं. हुजुरबाजार

रघुनाथ रंगभवनातून वाहेर पडला. अगदी तडकाफडकी तो रंगभूमीच्या मागील दाराच्यी पायऱ्या उतरला. त्याचा पाण-उतारा झालेला होता आणि कुणाचेही न ऐकता तो त्या भावातून बाहेर चालला होता. नव्याने सुरू होणाऱ्या कार्यक्रमाची घोषणा त्याच्या कानात शिरण्यासारखी नव्हतीच. त्याचे लक्षच पार उडाले होते. झपाझप पऊले टाकीत तो फाटकापाशी आला आणि—

किती उत्साहाने तो कचेरीतून तडक या सायंकाळच्या मेहफिलीस आला होता! खाँसाहेबांच्या पुण्यस्मरणाच्या निमित्ताने गायन-सेवा रुजू करणाऱ्यांमध्ये त्याचीही हजेरी लागणार होती. हा मोठ्ठाच मान होता. प्रवेशद्वारातील ओळखीच्या स्वयं-सेवकाने स्मरणिकेचा एक अंक मोठ्या आदवीने त्याच्या हाती दिला होता. वाट चालता चालता शेकडो जाहिरातींच्या पानामधील कलाकारांची नामावली धुंडता धुंडता त्याची पुरेवाट झाली होती. इतक्यात एका संगीत-समीक्षकाने त्याच्या पाठीत रट्टा लगावला, "ब्रेव्हो, रघुनाथ! आज मस्त चीज व्हायला हवी, समझा!' अभिनन्द-नाचा स्वीकार करीत करीत तो प्रमुख कार्यवाहांना धुंडत धुंडत अनेक कोंडाळ्याना वळसे घालून गेला. त्यात आकाशवाणीचे कर्मचारी होते, ग्रामोफोन कंपनीचे साथी-दार होते, खुद्द रघुनाथ नोकरीस असलेल्या क्लिअरिंग एजन्सीचे प्रमुख शेठही होते. कचेरीत तर ते त्याला पंडित रघुनाथ म्हणत! इथे त्यांनी कचेरीतील ताठा सोडून 'गायक पंडित रघुनाथाना' अभि-वादन केले, 'पंडिज्जी, आदाबे अरज—'

आता रात्रीचे १२। झाले होते आणि जे, सायंकाळी ६॥ ला नटूनथटून मुरडणाऱ्या युवतीनी गजवजून राहिले होते ते रंग-भवनचे फाटक, त्याला आता उजाड वाटत होते. ते सताड उघडे होते. वोरीवंदरहून शेवटची गाडी मिळेल म्हणून रघुनाथ पोलिस कांपौन्डचा शॉर्टकट तुडवू लागला.

इथे त्याला सरमळकरबुवांची तुसडी वाणी आठवली. जे विसरायचा तो गेला तासभर प्रयत्न करीत होता ते दृश्य या उजाड आणि निर्मनुष्य पाऊलवाटेवर त्याच्या समोर नाचू लागले.

रियाझाच्या एका कमऱ्यात तंवोरे जुळ-वून अगदी मस्त मनाने रघुनाथ लवकरच पेश करावयाच्या नन्द रागाची खुलावट करीत राहिला होता. आकाशवाणीवरील एक सराईत तबलिये त्याला साथीदार म्हणून लाभले होते आणि नव्यानेच आलेला मियाँभाई सारंगियाही आज राघुनाथला साथ-संगत करणार होता. अस्सल राज-स्थानी पण हिंदुस्थानी वोलीत तो जवान सारंगिया गायकाला सुनवीत होता,

"तुमचे वडील जालंधरला जलशासाठी येत त्यावेळी हम्मारे अब्वाजान उसकू साथ करते थे. आज माझे भाग्य की मी तुमच्या सारख्या पढे-लिख्या गवय्यावरोवर साथीचा मोका साधणार आहे."

रघुनाथ हा सुप्रसिद्ध पंडित स्व. माधव-वुवा नान्दूरकर यांचा एकुलता एक मुलगा. पढे-लिखे याचा अर्थ तो बी.ए.,एल्.एल.वी. वकील होऊन नोकरीतच शिरला होता. त्याच्या वडिलांनी ज्या काळात मुंज झाल्या-पासून घर सोडून ग्वाल्हेरला विद्या सम्पाद

अनुक्रमणिका

दन केली होती तो इतिहास जमा झालेला. माधवनगर संस्थानात गायन-शाळा काढून नान्दूरकरबुवांनी संगीताचा प्रचार आणि प्रसार आरंभला; पण रघुनाथला मात्र ते आग्रहाचे शाळेच्या अभ्यासात गुन्तवत. 'आम्हाला सहीही करता येत नाही! या नव्या काळात हे उपयोगी नाही' असा त्यांचा मनसुबा असे. सहीसही नक्कल करून आणि ऐकून ऐकूनही रघुनाथ तरबेज झाला होता. मुंबईत नोकरीस लागल्यावर वसईस राहणाऱ्या एका मुसलमान खाँसाहेबाची तालीम शेजारीच त्याला मिळू लागली. लोकल गाडीतील दीर्घ प्रवासात उभ्या उभ्या गुणगुणत रहावे, स्टेशन ते घर या मार्गावरही मनाशी आलापचारी करीत रघुनाथ दीडदोन मैलाचे अन्तर आरामात सम्पवीत असे. स्वर्गीय पिताजींचे तंबोरे त्याची वाट पहात असत. ते पाहटेस बोलू लागत आणि खर्ज-साधनेत तंबोरा वाजतो आहे की रघुनाथाचा कंठ बोलतो आहे हे समजत नसे. शेजारील खाँसाहेब गुपचुप येत आणि 'ये अचरज की बात' करीत तबला जुळवू लागत. या सर्वांचा परिपाक म्हणजे एक गुणी गायक असा रघुनाथचा बोलबाला.

मग,—ठराव झाला असूनही रंगभवन-मधील रघुनाथची मेहफिल मुकी कां झाली? आणि, रंगभवनच्या मागील पायऱ्या तरतर उतरून तो पसार झाला, हे कसे? गायक-वादकांच्या समुदायात गोडगोड बोलणारे जसे असतात तसे विष पेरणारेही असतात. पान, कात आणि चुना यांनी विडा रंगतो. पंचम असला काय नि नसला काय? पण कमी अधिक माल-मसाल्याने विडा गोडही होऊ शकतो तसेच जीभ भाजण्याइतपत कडकही. रघुनाथची डबल डिग्री काही जुन्या गायकांच्या डोळ्यात सलत होती. 'गाणं हे मेहनतीचं काम. आठ तास आकडेमोड करणाऱ्या येऱ्यागबाळ्यांचे हे काम नव्हे'. मुसलमान गायकांनी हिंदूना खिजवावे, "मटण-मुर्गी खाल्ल्याबिगर अचरज तान पलटे घोटता येणार नाहीत. तुम्ही बम्मनानी गाण्याच्या वाटेला न जाणेच बरे!" या अशा कुचेष्टेच्या काळातच ब्राह्मणांची पोरे ग्वाल्हेरला गेली आणि तोडीसतोड अशी विद्या सम्पादून आली. पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, भास्करबुवा बखले, वझेबुवा ही उदाहरणे. अलीकडच्या काळात रघुनाथसारख्या सुशि-क्षित गवयांना असेच शब्द-शर सहन करावे लागतात. मनुष्य स्वभाव म्हणावे, दुसरे काय?

पडद्याआड ते शब्द रघुनाथच्या कानी आले. रघुनाथ आडोशाने ऐकत होता. स्वतःला आग्रहाने पंडित पदवी लावणाऱ्या सरमळकर बुवांनी आपल्या कन्येकेला गायला बसवले होते. काय लटपट त्यांनी केली ते खुदा जाने! आणि ती नन्द रागा-तील तीच चीज सुरू करुन राहिली होती! यामुळे तर रघुनाथाच्या रागाचा पारा वर सरकलाच, पण बुवांचे बोल त्याच्या काळ-जाला जखम करून राहिले. सरमळकरबुवा एकाच्या कानाशी कुजबुजत होते, आणि ते रघुनाथासंबंधीच होते.

"नन्द राग गायला तालीमही अहोरात्र जरूर असते. चार तास लोकलच्या गर्दीत खडचाने प्रवास करून आणि आठ तास खर्डेघाशी करून का कुठे गाणं येतं? आणि या ग्वाल्हेरवाल्यांनी फार तर गाण्याचे गणित मांडून अप्टपद्या-मजने म्हणावीत. हरिकीर्तनें करायची सोडून मेहफिलीत गायची जन्मजात सवय कध्धी बापजन्मी जायची नाही!" इथे डाव्या तळव्यावरील जमवलेल्या पंचमाची फाक आणि खोक्-खोक् असे हसे!

रंगाचा बेरंग करणे रघुनाथला शक्य होते. सरमळकरबुवांना एकदम सामोरे जावयाचे आणि आव्हान स्वीकारावयाचे! पण तसे करण्यास त्याचे मन घेईना. कुणा-लाच चुणूक लागू न देता तो जो पसार झाला तो हा असा निर्मनुष्य बागबगीच्यातून मार्ग काढीत प्रमुख रस्त्यावर येऊन उभा राहिला.

निदान आपल्या साथीदारांना तरी आपण खबर द्यायला हवी होती, हा विचार आता त्याला सुचला. तथापि, 'अपमानाच्या भरात जे होऊन गेले' ते गेले. आता परत माघारी फिरणे नाही. असा विचार करीत रस्ता ओलांडताना एक इम्पाला गाडी कर्णकर्कश ब्रेकचे आवाज करीत त्याला आडवी आली. निर्मनुष्य रस्ता आणि अशी ही अपरात्र! काय होत आहे त्याचा रघुनाथाला पत्ता लागेना!

गाडीचा दरवाजा उघडला गेला, आणि ओळखीचे शब्द कानी येऊ लागले. त्याच्या कचेरीतील एक वरिष्ठ गृहस्थ बाहेर आले. ते बोलू लागले,

'अरे मिस्टर नान्दूरकर. तुम्हाला किती धुंडायचे? तुमचं गाणं रंगभवनमधे म्हणून तिकडे तपास केला. मला सर्वांनी वेड्यात काढले. ते सर्व मंडळी तुम्हाला शोधताहेत. मी मात्र दुसऱ्या कामासाठी आलोय् आणि नाही म्हणू नका!

रघुनाथने डोळे चोळले. आपण पाहतो स्वप्न तर नाही ना! तो कमालीचा स्तंभित झाला. नमस्कार करीत तो ऐकत राहिला, आणि आगरशेठ अजूनही बोलतच होते,

'बसा ना आतमधे. सांगतो सर्वं'

रघुनाथ शेजारी बसला आणि शोफरने गाडी परत फिरवली. कुठला रस्ता याकडे रघुनाथचे लक्ष नव्हते. शेठ बोलत होते.

"आज मुंबई आकाशवाणीवर बी खाँसाहेबांची पुण्यतिथी म्हणून रागदारी गाण्याचा कार्यक्रम झाला. माझे काकाजी बीमार आहेत. त्यांनी खाँसाहेबाना कई ऐकलेले. बाई सरस्वतीबाईना तालीम देताना पाहिलेलं. सरस्वतीबाईचा नन्द राग त्यांच्या कानात आहे. आज रात्री पण रेडिओवर नन्द रागातील बडा आणि छोटा ख्याल एक बेहेन गाइली. माझ्या काकाजींचा दिल बेचैन झाला. त्यांना सरस्वतीबाईंची याद आली. मग मी विचार केला तुमचा. लागलीच त्यांनी मला पिटाळला, प्रथम गेलो रंगभवनमधे, तिथे बी एक लडकी नन्दमधल्या त्याच चीजा गात होती. तुमचा खूप शोध केला आणि आता तुमची भेट नसती झाली तर माझी काय खडगत नव्हती

[पान ४५ वर पहा]

संगीत क्षणिका : १

रसिका

—अशोक परांजपे



ती केव्हांची मार्गप्रतीक्षा करीत होती. हळुहळू सूर्यास्त होऊन नवतीचा परिसर काजळला. एक प्रकारची गंभीर शांतता सर्वत्र भरून राहिली. तिनं एक दीर्घ निःश्वास सोडून दूरवर पाहिलं. तिच्या निवासाकडं येणारा मार्ग निर्मनुष्य होता. तिचे डोळे पाणावले. अश्रूंचा कढतपणा गालांना जाणवला. वैरी सजन आले नव्हते. "किती वाई प्रतीक्षा करायची, पाहून पाहून डोळे थकले. उभं राहून पाय दुखायला लागले पण हे वैरी मन पहा कसं त्यांच्याच भोवती पिंगा घालतंय ते" ती स्वतःशीच बोलली. आणि समोरच्या पिंजऱ्यातल्या पोपटाने 'विठू विठू'-केलं. "छे ! चावट कुठला." म्हणून ती आत वळली.

"ते एवढे मोठे राजकवी आणि मी एक सामान्य गायिका. त्यातून गणिका. सारखं सारखं यायला हे त्यांचं निवासस्थान आहे थोडंच." ती स्वतःची समजूत काढीत होती. पण तिला पटत मुळीच नव्हतं. अष्टमीचा चंद्र आकाशात उंच चढत होता. त्याला पाहून तर ती कवीच बेचैन झाली. सारा महाल तिला खायला उठला—आणि झटकन तिला उपाययोजना सुचली. तिनं तानपुरा घेतला. तारा जुळल्या आणि पहिल्याच एका आर्त सुराच्या सांगाती एक बेहद्द धुंदी तिच्यावर कब्जा करू लागली.

"श्याम न अब तक आये । आशा डूबी जाये ।" शब्द न् शब्द विरहार्ततेत बुडून निघत होता. गायिकेचं भावविश्व एका अशरीरी अनुभूतींच्या सुखानं भरलं होतं. ती गात होती. प्रत्येक अस्ताई एका नव्या डौलाइनं, भावुकतेनं पेश होत होती. आता कुणाच्या मेहेर-नजरेसाठी गायचं नव्हतं. ते हृदयाचं गाणं होतं. अंतरीची तळमळ सुरावर स्वार होऊन बाहेर पडत होती. एकादा 'षड्ज' असा लागून जाई की तो ऐकून तो 'विठू' पिंजऱ्यातल्या पिंजऱ्यात भरारून जाई आणि पिंजऱ्याबाहेर पहात बसे. असं किती वेळ चाललं होतं कुणास ठाऊक ? इतक्यात कुणाची तरी पावलं वाजली. इतका हळुवार आवाज. पण गायिकेची समाधी भंगली. तेव्हा तिला कळलं की, "आपले दोन्ही गाल अश्रूंनी भरले आहेत.

"कविराय राजशेखर दारातच उभे होते."

ती काही बोलली नाही. तिला रागच आला होता. "माणसाची काही किंमत ? पुरुषांची जातच मेली पाषाणहृदयी." असा काहीसा भाव त्या टपोऱ्या डोळयात दिसत होता. पण कितीही रागावली तरी डाव्या गालावरच्या 'खळी'मुळं ते रूप कमालीचं मोहक वाटायचं. त्या खळीकडंच पहात राजशेखर मंद मंद हसत होते. ती आणखीनच रागावली. लालचुटुक ओठ दातांनी चावीत उभी राहिली आणि मग यावर उपाय म्हणून राजशेखरही रागावले. त्यांनी पात्रांची आदळा-आपट सुरू केली. सारा दिवाणखाना त्यांच्या येरझाऱ्यांना पुरेनासा झाला. ते पाहून रसिका भांबावली आणि दुसऱ्याच क्षणी मयमीत झाली.

"माफी करावी, चुकलं माझं." कसेबसे शब्द बाहेर पडले. "एका यःकश्चित् गणिकेची ही कथा. आमच्या देखत, आमच्या डोळयासमोर, परपुरुषाशी अधरचुंबी ? धिक्कार, धिक्कार असो आमच्या लंपटपणाचा !" असं ओरडून राजशेखरांनी आपलं लक्ष चंद्रावर केंद्रित केलं. रसिका पुढं झाली. तिनं पाय धरले. लांबसडक केसांनी चरणधूळी स्पर्शली.

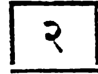
"नाही हो ! माझ्या गळयाशपथ सांगते. इथं दुसरं कुणीही नव्हतं. परपुरुषाचा विचार जरी या मनात आला तरी त्या दिवशी ही गर्दन तुटून पडेल. क्षमा करा मला. पदरात घ्या."

राजशेखर हसले. दोन्ही हात धरून तिला उठवीत म्हणाले, "वर पहा अजूनी तो आहेच." पुन्हा अश्रूधारा सुरू झाल्या. मग स्पष्टीकरण झालं, "अग वेडे ! तो चंद्र आहे ना ! तोच चावट आहे. अग, तू गात होतीस आणि गाता गाता रडत होतीस. तुझ्या गाला-वरच्या खळीत ते अश्रू साठले आणि या गानवेड्या चंद्राचं प्रतिबिम्ब त्यात पडलं आणि हा रसिकचंद्र तुझ्या ओठाचं चुंबन घ्यायला उत्सुक झाला. किती झालं तरी तो पुरुषच ! म्हणून मी रागावलो."

"इश्श! नाही तिथं ही प्रतिमा आड येते" म्हणून ती एकदम कविराजांच्या कवेत शिरली. कितीतरी मधुर संवेदना त्या दोन हृदयसंपुटात वास करीत होत्या. रात्र शांत होती. विठू पोपट स्तब्ध होता.

* *

अनुक्रमणिका



सारंग प्रभाविका

शरद् पौर्णिमेचा चंद्र क्षितिजावर आलेला, एक वेडावला चकोर एकटक त्या पूर्ण बिम्बाकडं पहात होता. थंडगार वारे इतस्तत: फिरत होते. ती धूसर संध्या कमालीची सुखद होती. रातराणीचा सुगंध गात्रा गात्राला उल्हसित करीत होता. रसिकवृत्तीच्या माणसाला घराच्या चार भिंतीआड बसणं मुष्कील होतं. भावुक मनाला साद घालणारी असली मनोहारी संध्या पाहून विराग्याच्या अंगणातसुद्धा भाववेली फुलल्याविना राहायच्या नाहीत, तर तिथं स्वरसम्राट तानसेनाची काय अवस्था झाली असेल ?

तानसेन त्यादिवशी कमालीचा बेचैन झाला होता. त्या संध्येच्या अवर्णनीय लावण्यानं त्याच्या अंत:पटलावर अनेकविध मुलायम स्वरगुच्छांची रेखाटनं केली होती. त्याच्या कानात अनेक कर्णमधूर वाद्ये गुंजन करीत होती. त्याच्या दृष्टीसमोर अनवट रागांची भव्यच भव्य शिल्पे साकारत होती. कसली तरी अनामिक ओढ हृदयाला खेचत होती. शरीर नादावलं होतं, पण समोर शहेनशहा अकबर बसला होता. राजाची लहर ती. असल्या सुंदर कातरवेळी तो तानसेनबरोबर इतर दरबाऱ्यांच्या गोष्टी करीत होता. तानसेनच्या स्वभावाविरुद्ध सारं चाललं होतं. तानसेन शरीरानं दरबारात होता. पण मन ! ते विहरत होतं यमुनातीरी ! तिथल्या शिलाखंडाला त्याने शतवार नमन केलं होतं, पण सारं मनोमन. अखेर तानसेनाच्या संवादाला संदर्भ राहीनासा झाला तसा बादशहानं त्याला सोडला. तानसेन झपाट्यानं उठला. केवळ एका उत्तरीयानिशी तो तसाच नगरीबाहेर पडला. तो झपाट्यानं जात होता. आज अवलिया गुरूची भेट ठरली होती. आज 'सारंग' रागाचं अनोखं दर्शन त्याला घडणार होतं. त्यासाठी मुहूर्त शरद पौर्णिमेच्या रात्री, दुसऱ्या प्रहराचा होता. तानसेन नदीकाठी आला आणि एक थंडगार वाऱ्याची झुळूक त्याच्या सर्वांगाला स्पर्शून गेली. किती गोड अनुभव होता तो. त्यानं पाहिलं, समोरच्या शिलाखंडावर तो अवलिया बसला होता. घनदाट वृक्षांची पार्श्वभूमी त्यांच्या धवल जटाभाराचं दर्शन, 'सुरेख' करीत होती. तानसेनानं पाय धरले. आणि म्हटलं "मी चाकर माणूस, यायला उशीर झाला." काही प्रत्युत्तर आलं नाही. पण डोळे आकुंचित झाले. तानसेनाला आंतरीची खूण पटली. त्यानं स्वर लावला. नदीच्या प्रवाहाशी सुसंवाद करणारा स्वर लागला आणि वातावरण स्वरमय व्हायला लागलं.

"बेटा अभि देखो. ये सारंग क्या चीज है ।' गंभीर शब्द आले आणि निरनिराळे स्वरसमुच्चय रंगू लागले. गमकं आणि तानांची गुंफण सुरू झाली. आणि त्याहीपेक्षा अलौकिक असा भावविलास स्वरासांगाती उभार धरायला लागला. सारं अवकाश सारंगाच्या सुरावटीनी भरून गेलं. झाडाझुडपांच्या, सळसळीत नदीच्या लहरीत, श्वापदांच्या निश्वासात ती संथ लय वास करायला लागली. चांदणं जास्त प्रकाशायला लागलं. चकोर आनंदले. जलचरेसुद्धा पाण्याच्या पृष्ठभागाशी येऊन श्रवणी बैसली. गुरु आणि शिष्य आता एक झाले होते. शरीराचं भान नव्हतं. निसर्गाचंच एक अव्यक्त अंग जणु गात होतं. सुरांनी मानवी देह धारण केले होते. लयकारीत अणुरेणू डोलत होता. शेवटी कोमल निषादावरून, दोघेही षड्जात आले, तसा भोवतीचा परिसर हालला. एक हरिणांचा थवाच्यायथवा पळत आला. सारे जीव लोभावलेले. त्या सुरांसाठी. त्या कळपाचा म्होरक्या, एक विशालकाय काळवीट, तो तर अगदी गुरुमहाराजांच्या उजव्या स्कंधाजवळ उभा होता. तो एकटक पहात होता. त्याचे डोळे विलक्षण समाधानानं चमकत होते. ते उमदं जनावर त्या 'सारंगा'च्या अनुभवानं कमालीचं सुखावलं होतं. आणि इतक्यात—

"वाहवा ! बहोत् अच्छे ! "अशी जबरदस्त दाद आली. समाधी भंगली. स्वरविश्व संपलं. आणि एकाएकी एक नवरत्नांचा हार हवेतून आला आणि नेमका त्या काळविटाच्या शिंगात अडकला. ते जनावर बावरलं. जीव घेऊन पळत सुटलं. सारा थवा त्याच्या मागोमाग पळाला. गुरु शिष्य दोघेही थांबले. अवलियाच्या डोळ्यांतून ठिणग्या बाहेर पडत होत्या. ओठाला दात चावीत होते. अणकुचीदार शस्त्रासारखे शब्द आले, "तानसेन, अबे गद्धे ! ये कौन चोर है । यहाँ आके, चोरी चोरी हमारा गाना सुनते है ।"

तानसेन गर्भगळित झाला. ओठ थरथरायला लागले !

"अब्बाजान मुझे मालूम नही ।"

"चूप. बेवकूफ", अवलिया शिलाखंडावर उभा राहीला आणि खाली उतरणार इतक्यात

"मैं शहेनशहा अकबर हूँ ! चोर नही ।" असा खडा जबाब आला. आणि अकबर पुढं आला. नमस्कार करून उभा राहिला

"आप एक जादुगार है । सूरों के जादुगर । गायिये और गायिये ।"

"हम किसिके हुक्मपर गा नही सकते । हमारा मालिक खुदा है ।" निर्भीड वाणीनं उत्तर आलं. बेछूट हास्यानं. बादशहा अकबराचा स्वाभिमान दुखावला गेला.

अनुक्रमणिका

"हम दिल्ली के बादशाह आपको फर्माते है ।"

तानसेनने भयचकित मुद्रेत बादशहाकडं पाहिलं आणि त्यानं मान खाली घातली. तितकेच घणाघाती शब्द आले.

"हम सूरों के बादशहा हैं । तुम सुरके भिकारी हो । अकबर आणखीनच चेतावला. अवलिया बेदरकारपणं हसत होता.

"मैंने नवरत्नोंका हार दे दिया आपको । आप क्या वह मुझे वापिस कर सकेंगे ?" शब्दा शब्दात कुत्सितता भरली होती. "जरूर जरूर." निश्चयी शब्दाचा आकार सुरांनी घेतला. पुन्हा बैठक जमली. पुन्हा वतावरण भारले. पुन्हा सूर आणि निसर्ग एकरूप झाले. परिसर चेतावला. मघाचा तो हरिणांचा तांडा पुन्हा समीप आला. तो विशालकाय काळवीट पुन्हा उजव्या स्कंधाशी शिंग घासण्याच्या तयारीनं गुरू महाराजांपाशी आला. तो अवलिया हसला. त्याच्या शिंगात मघाचा हार तसाच होता. सुरांनी बेशुद्ध झालेलं ते जनावर निश्चल उभं होतं. अवलियानं तो हार बादशहाच्या अंगावर फेकला आणि निमिषात उडी मारून तो दिसेनासा झाला. तानसेन दिङमूढ उभा होता. त्यानं टाहो "फोडला. गुरुदेव, आईये, वापस आईये ।" प्रत्युत्तर आलं नाही. ते आता कधीच येणार नव्हते. तानसेन थांबला.

बादशहाच्या डोळ्यात आसवं उभी राहिली. दोघेही एकमेकां समोर कितीतरी वेळ निःशब्दपणं उभे होते. पौर्णिमेचा चंद्र मंद मंद वर चढत होता. नदीचा प्रवाह शांत शांत होता. यमुना जणु विरहगीत गात होती.

(पान १८ वरून-**मुलाखती**)

त्यासाठी त्यात त्याला अपेक्षित 'दर्दी'चा अनुभव आणून द्यायलाच हवा. अन्यथा त्याचं गाणं आकर्षक होणार नाही. एवढंच नव्हे तर अगदी शास्त्रपारंगत श्रोत्याला सुद्धा त्याच्या गायकीतला 'तोचतोचपणा' कंटाळवाणा वाटायला लागेल. यासाठी आपल्या विचारांचं कल्पनेचं प्रतिबिंब आपल्या गाण्यात पुरेपूर पडेल, ते आपलं म्हणून 'व्यक्तिमत्व' घेऊन उभं राहील, असं गाणंच 'सौन्दर्यपूर्ण' गाणं होईल. आता जनसामान्यांसाठी आकर्षक गाणं करावं म्हणून काही गायक मंडळी 'ख्याल' भरता भरता त्यात 'ठुमरी'चं अंग आणायचा प्रयत्न करतात. त्यांची कल्पना असते की असं केलं म्हणजे आपलं गाणं आकर्षक होईल; पण ते चुकीचं आहे 'खेच' अवश्य हवी, पण 'ख्याल' ख्यालच हवा आणि 'ठुमरी' ठुमरीच हवी. त्यांचं स्वतंत्र वैशिष्ट्य दिसायलाच हवं अशी माझी मनोभूमिका आहे.

"हल्लीच्या गायकांवर सरसकट 'ख्याल ठुमरीची सरमिसळ करणारे असा आरोप केला जातो पण तो सर्वस्वी खरा नव्हे. त्यात पूर्वग्रहदूषित दृष्टीचाच बराच भाग आहे. ज्या कलावंतांना 'ख्याल' शुद्ध ठेवून त्यात 'सौन्दर्य' निर्माण करता येतं त्यांना अशी 'सरमिसळ' मुळीच करावी लागत नाही."

— हे ऐकून मला खरोखरीच बरं वाटलं. पण अजूनही एक रुखरुख मनात होती ती मी व्यक्त केली—"हल्ली घराणं म्हणून दिसत नाही. सारा मामला 'सवंग लोकप्रियतेचा' झालाय. असं बोललं जातं त्याचं काय ?"

"तसं काही आहे असं मला नाही वाटत. आता लोकप्रियता कुणाला नको असते ?" प्रभा अत्रे विश्वासानं म्हणाल्या, "घराणं घराणं म्हणून ओरडण्याचे आता दिवस राहिले नाहीत. त्या सीमारेषा पुसट झाल्या आहेत. ज्या ज्या घराण्यातलं जे जे चांगलं आहे, सौन्दर्यपूर्ण आहे, आकर्षक आहे ते ते घ्यावं; आपल्या कल्पनेनं आपल्या गायकीत मांडावं असं युग आता आलंय. श्रोता तेवढा चौकस बुद्धीचा झालाय. समाजात जसं परिवर्तन चाललंय तसं ते संगीतातही चाललंय. आपलं गाणं देखणं व्हावं, भावमधूर असावं म्हणून एकच गायक, किराण्याची आलापी करील, जयपूर घराण्याच्या 'ताना' घेईल. आग्र्याच्या 'बोलतानांनी' मजा आणील. पतियाळा घराण्याच्या 'सरगम'मध्ये तो आपलं गाणं फुलवील. पण या साऱ्या गोष्टींसाठी त्याला निरीक्षणाची जरूरी आहे. नुसतं निरीक्षणच नव्हे, त्याबरोबर 'संवेदनाशील मन'ही हवं. जीवनाची आजची विलक्षण गतिमानता, त्यात होणारी भावनांची गळचेपी, मनोरंजनाची आत्यंतिक आवश्यकता, यांचा विचार डोळसपणे करून त्यानं 'गाण्याचं आरेखन' करायला हवं. नाहीतर त्याचं गाणं 'जिवन्त' होणार नाही. आणि जे जिवन्त नाही त्यांच्या सौन्दर्याचा नंबर नेहमी दुसराच. गाणं म्हणजे काही निव्वळ स्वरतालांची 'रस्सीखेच' नाही. त्याला भावनाचं अंग आहेच आहे. आता आमच्या किराण्याचीच गोष्ट घ्या. तिथं पायरी-पायरीनं स्वरविस्तार केला पाहिजे. एकदम 'उड्या' मारून चालत नाही. पण त्या बन्धनातसुद्धा गायकानं स्वतःचं व्यक्तिमत्व ओतणं याला मी 'सौन्दर्य आणणं' म्हणते. यासाठी संवेदनाशील मनांची गरज आहे. कलावंतानं कुठलाही 'भाव' ताकदीनं पकडला पाहिजे."

त्यांचं हे स्पष्टीकरण संपतं न संपतं तोच मनात आली ती शंका मी व्यक्त केली—"अभिजात संगीताला हे 'आत्मप्रगटीकरण स्वव्यक्तिमत्वस्पर्शन' बाध आणीत नाही का ?"

त्यांना माझ्या प्रश्नाचं हसूंच आलं. मी पण कसासाच चेहरा करून ऐकायला लागलो. "बाध मुळीच येत नाही. अभिजात संगीत म्हणजे तरी काय ? जे स्वभावतःच फुललं, आपोआप आकाराला आलं ते असं मी समजते. ते निसर्गातून जन्माला आलं आणि अणुरेणूत विखुरलं. वेळूची बनं गातात. निर्झरात श्रवणीय गीत ऐकू येतं. कोकिळाचा पंचम ऐकून जीव वेडावतो, श्रावणधारांनासुद्धा एक मजेदार लय असते, स्वर असतो. हे सारं अभिजात संगीतच नव्हे का ? आणि माणूस तरी दुसरा कुठचा ?

अनुक्रमणिका

तो निसर्गाचाच मग त्याच्या मनोव्यापारांचं, भावविश्वाचं दर्शन संगीतातून घडलं तर ते अभिजात संगीताला बाधक कसं ठरेल ? आपण विचारच चुकीचा करतो. आपल्याला वाटतं 'घराणी' आली नि संगीत आलं. आणि आता त्या घराण्याच्या गायकीशी काही अन्याय होतोय काय ? हा आपला विचारणीय मुद्दा ! पण त्यात काही अर्थ नाही. संगीत वातावरणात भरून राहिलेलंच होतं. फक्त त्याचं दर्शन घ्यायची क्षमता माणसात थोडी उशीरा आली. हे अभिजात संगीत, ऋषिमुनींच्या वाणीत दडलं होतं, पशुपक्ष्यांच्या आवाजात, घनदाट जंगलात, वाऱ्यावरोबर ते खेळत होतं. सागराच्या गंभीर घोषात ते लपलं होतं. त्याचं दर्शन जेव्हा स्वच्छपणं झालं तेव्हा माणसानं त्यावर अभ्यास सुरू केला. आपापल्या पद्धती बसवल्या आणि 'घराणी' अस्तित्वात आली. तेव्हा 'अभिजात संगीताला बाध येतो, त्याच्याशी तडजोड करूनच सौन्दर्यनिर्मिती करावी लागते' वगैरे विचार मनाची कोती झेप दाखवतात. आपण व्यापक भूमिकेवरून कधी संगीताकडे पाहिलंच नाही. आताचा गायक त्या प्रयत्नात आहे. त्याचं जीवन 'अनुभवसमृद्ध' आहे. तो जगापासून दूर राहू शकत नाही. He has to move with the time. जगपर्यटन करणाऱ्या कलावंताची अनुभवकथा विस्तारली आहे. त्यामुळं त्याला आपल्याभोवती घडणाऱ्या सूक्ष्म बदलांची नोंद घ्यावी लागते. सिनेमा संगीत म्हणजे टाकाऊ, स्वस्त; लावणी किंवा लोकसंगीत म्हणजे 'रद्द' अशी विचारसरणी सौन्दर्यशोधक कलावंताची असूच शकत नाही. जे गाणं हजारो, लाखो, लोकांना बांधून ठेवतं ते अकदीच 'चवली पावली'चं आहे असं निदान कलावंतानं तरी म्हणता कामा नये. त्यांतला 'मनोज्ञ' भाग अवश्य घ्यायला हवा.

आजच्या आघाडीच्या गायकांत ही 'अनुभवसमृद्धी' दिसून येते. याचं कारण जीवनाची गतिमानता होय. जीवनाकडे पाहायचा एक वेगळा दृष्टीकोन ह्या गायक कलावंतांना लाभला आहे. म्हणूनच त्यांचं गाणं आज 'आकर्षक' बनलं आहे. श्रोत्यांना दिपवून टाकणं अशी ईर्षा असण्यापेक्षा, अनभिज्ञ श्रोत्याचा आत्मविश्वास हळुवारपणे वाढवीत त्याला अपेक्षित परिणामाकडे नेणं हे परिणामकारक गाण्याचं वैशिष्टय आजच्या सौन्दर्यवादी गायकांनी पुरेपूर ओळखलं आहे. पूर्वी असाच प्रयत्न थोडया निराळया पद्धतीनं, फैयाजखाँ, अबदुल करीमखाँ, वगैरेनी केलेला आढळून येतो.

प्रभा अत्रे यांनी आपले विचार स्पष्ट आणि सुसंगत तऱ्हेनी मांडले होते, ते ऐकून मला शास्त्रीय गाणं 'जास्त जवळचं' वाटायला लागलं. कारण आम्हाला कितीतरी दिवस ती गोष्ट 'वासनात बांधल्या'सारखी वाटे. गंधपुष्प घालावं आणि लांबूनच नमस्कार करावा. पण ते तसं नाही. ते आमचं गाणं आहे असं आज वाटायला लागलं. ती मूठभर लोकांची 'मिराशी' नाही असं वाटून मी उत्सावलो. माझा शेवटचा प्रश्न होता—

"अर्थ आणि भावना (आमच्यासारख्या अनेक श्रोत्यांच्या दृष्टीनं महत्वाच्या) यासाठी गायकाला शब्दांची फेक एका विशिष्ट पद्धतीनं करायला लागते. त्यासाठी शास्त्रीय बैठकीत बदल होतो का ?"

"तसा बदल होत नाही. दुर्बोध शब्द कठीण वाटतात हे खरं. पण त्यांच्यासाठी गाण्याचे दोन प्रकार करायला हवेत. एक जिथं 'शब्दांना महत्त्व आहे असं गाणं आणि दुसरं शब्दांना फारसं महत्त्व नसणारं गाणं.' पहिल्या प्रकारात ठुमरी येते. ती गाताना अर्थ, भावना व्यक्त झाल्याच पाहिजेत. 'ख्याला'ला तसं बंधन नाही. तथापि त्यालासुद्धा 'शब्दार्थ भावना'कडे लक्ष द्यायला मुळीच हरकत नाही. आता पुष्कळ गायक म्हणतात की 'गायन प्रकार कोणचाही असो, ' आम्हाला शब्दांशी काय करायचं आहे ? आमचा स्वर पहा, ताल बिघडतोय का पहा.' लय ध्यानात घ्या."

या गोष्टी शास्त्रीय संगीताला आवश्यकच आहेत. पण मला वाटतं ही विचारपद्धती जराशी एकांगी झाली. शास्त्रीय बंधनाबरोबर जर अर्थ आणि भावना यांचं अवगुंठन तुमच्या गायकीला लाभलं, तरच तुमचं गाणं खऱ्या अर्थानं सौन्दर्यपूर्ण होईल. शास्त्राच्या नियमांची कोणच्याही बाबतीत पायमल्ली होऊ न देता, सहजसुंदर भावनांचं, अर्थपूर्ण दर्शन श्रोत्यांना घडवणं म्हणजे 'सौन्दर्य निर्माण' करणं होय.

माझं शंकासमाधान झालं होतं. आपल्याला शास्त्रीय गाणं म्हणजे 'क्षितिज' नव्हे हे मला पटलं होतं. मी अत्रेबाईंचा निरोप घेतला आणि रस्त्यावर आलो. होलिकोत्सवात मुंबापुरी मग्न होती. पण मी जिथे उभा होतो तिथं परिसर शांत होता. आकाशात चन्द्रबिंब मंद मंद संचरत होतं. धूसर निळाई अवतीभवती उजळली होती. एक 'मुग्ध जोगिया'च जणु पवनापाठी बसून गप्प गप्प फिरत होता.

• • •

(पान ४१ वरून—हा मंर)

बुवा ! 'धुंडू बारे सैंया' ! 'अज हूं न आई' !

रघुनाथची तर बोबडी वळली. तो पुटपुटला, 'म्हणजे आत्ता तुमच्या काकाजींसमोर गायचं ? आणि साथीची काय व्यवस्था ?'

"त्याची काळजी कशाला ? आपल्या डायरेक्टर शेठनी त्या दोघासनो भाडोत घालून वाळकेश्वरपर्यन्त मजल मारली असणारच आत्तापर्यंन्त."

— दिवस उगवतो कसा आणि मावळतो कसा हे कधी कधी माणसाला समजत नाही. रघुनाथला मात्र 'आनन्दकुंज' या बंगल्यावर तो उगवला. मेहफिलीची सुरवात सुन्दर साथसंगतीत नन्द रागानेच झाली हे काही सांगायलाच नको ! वृद्ध काकाजींचा अन्तरात्मा शान्त झालाच आणि आनन्दकुंजात रंगभवनच छोटया प्रमाणात साकार झाले असे म्हटले पाहिजे.

• •

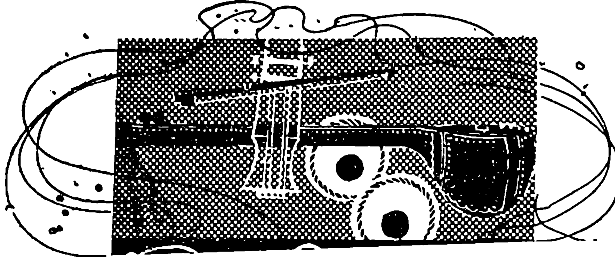






—आनंद साधले

संगीताची पुरातन परंपरा



भारतीय परंपरेत संगीत आणि नृत्य या कला वेदकालापासून प्रतिष्ठित आहेत. नाट्यशास्त्रकार भरतमुनी आपल्या संहितेच्या पहिल्या अध्यायात सांगतात की —

संकल्प्य भगवानेवं सर्वान्वेदाननुस्मरन्
नाट्यवेदं ततश्चक्रे चतुर्वेदांङ्गसंगवत् ।।
जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेवच
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ।।

नाट्यवेद रचिला गेला तो चार मूळ वेदांच्या समन्वयाने रचिला गेला. नाटकाची संहिता हा ऋग्वेदाचा अंश होय. त्यातील संगीत हा सामवेदाचा अंश, अभिनय हा यजुर्वेदाचा अंश आणि रसोत्पत्ती हा अथर्ववेदाचा अंश अशी वाटणी आहे.

वेदमंत्रांचा संगीताशी असणारा संबंध हा सर्वज्ञातच आहे. वेदांचे मंत्र हे आरोह-अवरोहांसहित सुरावरच म्हणावयाचे असतात. हे सूर इतके बांधीव असतात की त्यांच्या उच्चारात किंचितही फरक झाला तर त्या मंत्राचा अर्थ संपूर्ण बदलतो आणि जो मंत्र तारक व्हावयाचा तो मारक होतो.

वैदिक प्रार्थना ही जणू एक संगीताची मैफलच असते. मंत्राचा उच्चार करणारा तो गवई आणि देवांचा समुदाय हे निवडक दर्दी श्रोत्यांचे मंडळ. एखाद्या रागविस्तारात वर्ज्य असणारा स्वर गवयाने उच्चारला तर तज्ज्ञ कानसेनाचा विरस व्हावा तसेच या मैफलीत होते. प्रार्थना ऐकणारे देव अगदी जागरूकपणे प्रार्थनासंगीत ऐकत असतात. यत्किंचितही स्वरभेद झाला तर तो टिपून घेतात; आणि ही प्रार्थना आपली नव्हे म्हणून तिकडे पाठ फिरवितात. या वर्णनात तत्कालीन संगीतकार आणि श्रोते या दोघांचीही स्वरांच्या बाबतीतील काटेकोर जाणकारी प्रकट होते यात शंका नाही.

वेदमंत्राचे संगीत आणि आजचे शास्त्रीय संगीत यांची साफच फारकत असावी असे कोणास वाटणे शक्य आहे; पण वस्तुस्थिती तशी नाही. वैदिक स्वरसंगीतातून प्रगत होत होतच आजचे शास्त्रीय संगीत परिणत झालेले आहे. वैदिक संगीताची परममाधुरी ही सामवेदाच्या गायनात होती. छांदोग्य या सामवेदीय उपनिषदातील 'विनर्दि साम्नो वृण' (२।२२।१) या मंत्रावर जी भाष्ये उपलब्ध आहेत त्यावरून हा मंत्र अगदी ध्रुपदधमारापासून तो दादराकवालीपर्यंतच्या सर्व आधुनिक शास्त्रीय संगीताचे मूळबीज आहे असे मानावयास जागा आहे.

स्वरभेद आणि त्यांच्या देवता

वरील मंत्रात संगीताच्या सात देवता सांगितल्या आहेत. अग्नी, प्रजापती, सोम, वायु, इंद्र, बृहस्पती आणि वरुण अशा या देवता होत. प्रत्येक देवतेशी संबंधित अशा स्वराचे स्वरूपही तिथे विशद केलेले आहे. वरुणाचा स्वर हा फुटक्या भांड्याच्या नादासारखा स्वर असा वर्णिला असून संगीतकाराने तो वर्ज्य मानावा असा सामान्य दंडक घातलेला आहे. तशाच तयारीचा गायक असेल तर तो या वारुणस्वराचा उपयोग विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी अपवाद म्हणून करू शकतो असा मार्गही ठेविलेला आहे. केवळ जोरदार आणि दमदार अशी मर्दानी गायकी ती आग्नेय ध्रुपदधमार गायकी होय. आलापजोडाची गायकी ही प्राजापत्य गायकी आहे. या अशा गायकीत शब्दोच्चारापेक्षा स्वरोच्चाराला महत्त्व असते. स्पष्ट शब्दोच्चाराचे महात्म्य अधिक मानणारी तराणे वगैरे गायकी ही सौम गायकी आहे. कोमल आणि बारीक स्वरातील कवाली पद्धतीची गायकी ही वायवी गायकी होय. मधुर तरीही जोरकस अशा गायकीची देवता इंद्र ही सांगितली आहे.

शब्दोच्चार आणि स्वरोच्चार

शास्त्रीय संगीताच्या बाबतीत शब्दोच्चार आणि स्वरोच्चार यात जो संघर्ष आहे तो छांदोग्य उपनिषदाच्या कर्त्याला माहीत होता. गायनामध्ये शब्दाच्या स्पष्ट उच्चारापेक्षा षड्ज-गांधार यांच्या शुद्धतेला अधिक महत्त्व असते. आलापाची स्वरसाधना करताना शब्दाची मोडतोड करावी लागते हीही जाणीव त्यावेळी होती. कुमार गंधर्व आणि त्यांच्या रसोत्कट भावगीतांचे वैयाकरणी

अनुक्रमणिका

टीकाकार असा संघर्ष त्यावेळीही होता. या संघर्षाचा निर्णय छांदोग्याने केलेला आहे. छांदोग्य हे सामवेदाचे उपनिषद असल्याने आणि सामवेद हा संगीताचा वेद असल्याने या निर्णयात छांदोग्याने स्वरांचीच बाजू उचलून धरलेली आहे. स्वरासाठी झालेली शब्दाची ओढाताण हा दोष आहे असा आक्षेप कोणी शब्दशास्त्र्याने घेतला तर त्याला संगीतकाराने

इंद्रं शरणं प्रपन्नः सः त्वां प्रतिवक्ष्यति ॥ (२।२२।३)

म्हणजे इंद्रमान्य स्वरांचे संगीत गाणारा मी इंद्रालाच शरण आहे, तुमच्या आक्षेपाचे उत्तर तोच देईल, असे सांगावे हा आदेश छांदोग्याने स्पष्ट शब्दात दिलेला आहे.

वेदातून पुराणात

वेदांतील संगीतकार हे स्वतःच द्रष्टे ऋषी होते हे विचारात घेतले म्हणजे वेदकालात संगीताची प्रतिष्ठा कोणती होती याबद्दल वेगळे काही सांगावयास नको. पुराणातून ज्या नारदाचे संगीतकार म्हणून दर्शन घडते तो नारद वैदिक साहित्यात एक यज्ञवेत्ता आचार्य म्हणून दृष्टीला पडतो. अथर्ववेद (५।१९।९), मैत्रायणी संहिता (१।५।८), ऐतरेय ब्राह्मण (७।३४) अशा ग्रंथांतून नारदाचे ऋषी असे उल्लेख आहेत. तो संगीतकार होता असे उल्लेख या पुरातन ग्रंथातून नाहीत. उत्तरकालीन पुराणिकांनी नारदाची विदूषकीय विटंबना करताना कोणतीही मर्यादा म्हणून पाळलेली नसली तरी पूर्वकालीन पुराणातून नारदाचे दर्शन घडते ते तो एक संगीतज्ञ भागवत होता याच स्वरूपात घडते. महाभारतात त्याचे वर्णन 'साम्नाम् परमवल्गुनाम् धर्मज्ञः' असे केलेले आहे. तो परमसुन्दर अशा सामवेदातील माधुरीचे मर्म जाणणारा होता. नारदाला संगीताचे ज्ञान कसे झाले याच्या पुराणात ज्या कथा आहेत त्यांचा विचार केला तर रुक्मिणी, सत्यभामा आणि स्वतः कृष्ण यांनीच नारदाला गायन शिकविले होते आणि तुंबरूच्या तोडीचा गायक केले होते असे दिसते. या कथेचा अर्थ कृष्ण हा स्वतः उत्तम गायक होता एवढाच लागत नाही तर रुक्मिणी आणि सत्यभामा या उत्तम गायिका होत्या आणि त्या संगीत शिकवूही शकत असत असा लागतो. पुराणकालातील संगीताची प्रतिष्ठा त्यावरून प्रकट होते.

संगीताची सर्वदेशीयता

संगीताची प्रतिष्ठा पुराणात जशी दिसते तशी त्याची त्या कालातील सर्वदेशीयताही सूचित होते. वेदातील संगीत हे अधिकांश प्रार्थनेसाठी वापरले जाणारे व ऋषिमुखातून स्फुरले जाणारे असावे असे मानावयास जागा आहे. उत्स्फूर्त सहजोद्गार अशा स्वरूपातून ते स्वरांचे शास्त्र या स्वरूपात उत्क्रान्त झालेले असले तरी मनोरंजनाची एक कला या स्वरूपात त्याची परिणती झालेली तेव्हा फारशी दिसत नाही. कला या स्वरूपातील संगीताचे पुराणातील अधिष्ठान म्हणजे अप्सरा होत. वेदात उर्वशी या अप्सरेचा उल्लेख आहे. पण तो सृष्टीचमत्कारावरील रूपक या स्वरूपाचा असावा.

.... संगीताची परंपरा वेदकाळापासून चालू झाली आहे .... वेदांमधील मंत्र हे आरोह-अवरोहां-सहित सुरावरच म्हणावयाचे असतात .... त्यांच्या उच्चारात थोडासा फरक झाला तरी त्यांचा अर्थ बदलतो....

पुरूरवा म्हणजे सूर्य आणि उर्वशी म्हणजे उषा असे हे रूपक आहे. या वैदिक उर्वशीला हातपाय आहेत व ती गातेनाचते असे म्हणता येत नाही. पुराणात मात्र अप्सरांना हातपाय आलेले आहेत. त्या मानवी स्वरूपात वावरत असून गात व नाचत आहेत. वेदातील देवांनीही पुराणात दरबार थाटले असून ते त्यात सिंहासनावर बसत आहेत आणि अप्सरांच्या नाचगाण्याचा आस्वाद कला या स्वरूपात घेत आहेत असे दिसते. चौसष्ट कलांची नामावळीही केव्हातरी उत्तर-पुराणकाली सिद्ध झालेली आहे व त्या नामावळीत संगीताला कला म्हणून स्थान लाभलेले आहे. या कालात संगीताचा प्रसार सिंहासनावर बसणाऱ्या कृष्णासारख्या ईश्वरस्वरूप राजपुरुषापासून तो राजसभेत लोकरंजन करणाऱ्या अप्सरांपर्यंत झालेला दिसतो. भासाच्या स्वप्नवासवदत्त नाटकाचा नायक उदयन राजा हा स्वतः एक थोर संगीतकार असतो. बाणभट्टाच्या कादंबरीतील महाश्वेता ही थोर कुलवन्ता गायिका असते अशा गोष्टींचा आलेख काढीत गेले तर कालपरत्वापर्यंत संगीताची प्रतिष्ठा कोणती होती त्याचाही आलेख आपोआपच निघतो.

जसे गायन तसे वादनही

संगीताचा हा आलेख जसा गायनाचा आहे तसाच वादनाचा आहे. महाश्वेता गात असते ती स्वतःच्या मांडीवर आधारलेली वीणा उजव्या हाताने छेडीत गात असते. वत्सराज उदयन हा तर त्याची घोषवती वीणा इतकी सुन्दर वाजवितो की त्या वादनामुळे त्याच्यावर स्त्रिया फिदा होत असतात. विद्येची अधिष्ठात्री देवता सरस्वतीचे रूप घेते तेव्हा ती 'वीणावरदंडमंडितकरा' असते. श्रीकृष्णाच्या मुरलीचे सूर तर युगानुयुगे रसिकांना वेड लावीत आहेत. नारदाची मूर्ती वीणेच्या साहचर्याशिवाय कल्पिता येणे शक्य नाही.

हजारो वर्षांच्या परंपरेतून वीणेने घेतलेली ही जनमानसाची पकड आश्चर्यकारक आणि वीणेच्या माधुरीची द्योतक असली तरी त्यामुळे वीणा हे एकच वाद्य भारतीय परंपरेला ज्ञात होते असे मानावयाची जरूर नाही. घन, तंत, सुषीर आणि नद्ध असे जे वाद्यांचे चार भारतीय प्रकार आहेत ते चारही वेदकालापासून भारतीयांना ज्ञात होते. घन हा वाद्यप्रकार अत्यंत प्राथमिक होय. झांज, चिपळ्या ही घनवाद्ये होत. दगडावर दगड आपटून ताल धरला तरी ते घनवाद्य होते. उखळ नावाचे घनवाद्य वेदात असल्याचे मी वाचलेले आहे. पण या वाद्याचे स्वरूप काय असावे याचे वर्णन माझ्या पाह-





बंदिश घातला असता' सरगम हे कर्नाटकी पद्धतीचं अंधानुकरण आहे. गाण्याचं त्यामुळं टंकलेखन झाल्यासारखं होतं. त्याचं प्रस्थ माजता उपयोगी नाही. माझं मत विचाराल तर गायकीत सरगम किती असावी ? बडे गुलामअली गात तशी आणि तितकीच. म. अमानअली दीड दीड तास नोटेशनच करीत असत. त्यांच्या नरम आवाजामुळे ते बरे लागे पण तरीही हे म्हणजे बंदीश नव्हे असं वाटल्यावाचून राहात नसे. नोटेशन हे स्केच आहे. ते चित्र नव्हे. पण आता कुणी हे ऐकण्याच्या मनस्थितीत नाही. बहुजन समाजात येऊन ख्याल आता चांगलाच 'बाहेरख्याली' झाला आहे. परंपरा संगीताला उतरती कळा लागली आहे.

प्रश्न :—रुक्ष नोटेशन गाणं एवढ्यानंच परंपरा संगीताला उतरती कळा लागलीय् असं कसं म्हणता येईल ?

उत्तर :—तेवढ्यामुळंच नाही म्हणत मी. गुणीजनांच्या आपापसातल्या बैठकी कमी झाल्या, साधे राग ऐकायला मिळणं दुर्मीळ झालं. ज्यांना आवाजाची देणगी ते टाळ्यांच्या महापुरात वाहवले नि विद्याधनाला त्यांचा हातच लागेनासा झाला आणि ज्यांच्यापाशी विद्याधन खूप पण आवाज नाही त्यांची किंमत कमी झाली.

प्रश्न :—अनवट रागांचं प्रस्थ फार माजलंय अशी का तक्रार आहे तुमची ? पूर्वीदेखील अनवट राग गातच असत.

उत्तर :—गात असत पण कुठं ? अगदी खास विद्वानांची मैफल असेल तिथं. केवळ नमुना पेश करायचा म्हणूनच गात. सावनीचा एक अवघड प्रकार मी गायलो ही गोष्ट माझे गुरु म. विलायत हुसेनखाँ यांच्या कानावर एकदा गेली. दुसऱ्या दिवशी सकाळी खोलीवर येताक्षणीच खाँसाहेब मला म्हणाले, 'सीताराम, आजसे तुम्हारी तालीम बंद ! तुम तो बहोत बडा विद्वान् गवय्या हो गया.' माझ्या डोळ्यात अश्रू उभे राहिले. मी क्षमा मागितली. तेव्हा ते म्हणाले, अशा बंदिशी केवळ नमुना म्हणून अगदी थोडा वेळ पेश करायच्या असतात आणि त्याही फार मोठा बुजुर्ग जाणकर मंडळी असतील तिथंच. आता काय होतंय्.' 'मधुवन्ती' कानामागून आली नि 'मुलतानी' कायमची गाडली गेली.

प्रश्न :—पण पं. मातखंडे यांनी जोवर सगळं लिहून ठेवलंय् तोवर अमुक एक राग गाडला गेला असं म्हणताच येणार नाही.

उत्तर :—पं. मातखंडे यांनी केलेल्या कामगिरीबद्दल वादच नाही. माझे गुरु त्यांना ज्ञानेश्वर म्हणत. पण काय गंमत सांगू तुम्हांला. पं मातखंडयांच्या पुस्तकांना आणि परिश्रमांना मानणाऱ्या माझ्या गुरुजींनाही त्या पुस्तकांनीच एकदा मोठा पेच निर्माण केला होता. मुद्रित अक्षरावर अंधश्रद्धा असली म्हणजे असे प्रकार होतात पं. विलायत हुसेनखाँना श्रीमती कमलाबाई पित्ती या तऱ्हेवाईक बाईंची शिकवणी होती. खाँसाहेबांनी बाईंना बसंत राग शिकवला. मध्येच एके दिवशी बाईंनी तक्रार सुरू केली, 'ये राग रोता है, मुझे नही चाहिये' दुसऱ्या वेळी तर बाईंनी कमालच केली. त्या पं. मातखंडे यांची पुस्तकं घेऊन आल्या नि म्हणाल्या,-या पुस्तकात सांगितलंय तसं शिकवा. हे सच्च्या संगीताचं पुस्तक आहे. यावरूनच मला शिकवा. आमच्या गुरु महाराजांनी ही हकिगत सांगितली तेव्हा मी हसत हसत त्यांना म्हणालो,

'खाँसाहेब, तुम्हीच आता मातखंडे क्लास जॉईन करा'. मी हे म्हटलं खरं पण मागाहून वाटलं असं म्हणायला नको होतं. दरमहा न चुकता भरघोस पगार देणारी शिकवणी होती ती. पूज्य विलायत हुसेनखाँसाहेबांना ती सोडणं केवळ अशक्य होतं. व्यवहार आणि सिद्धान्त अथवा तात्त्विक बैठक यात नेहमीच असं अंतर पडतं. विलायत हुसेनखाँनाही मध्यान्ह होतीच. त्यासाठी हे शकारछाप विनोद त्यांना गिळावे लागत होते.

विलायत हुसेनखाँ, फैयाजखाँ, बडे गुलाम अली ही सगळी नादसमुद्रावर प्रदीर्घ अंतर पोहून गेलेली माणसं. त्यांच्या व्यथा कधीतरी हा समुद्र उफाळला तरच दिसून यायच्या. बडे गुलाम अली एकदा मला म्हणाले, 'मैंने जनम निकाला, मगर क्या किया ? इतना वडा समुद्रमें से सिर्फ एक लोटा पानी लाया, चालीस साल मेहेनत की, पचीस रागोंपर मेहेनत की—पंधा रागों पर मेरा काबू है मगर वो भी कभी कभी मेहेफिल में जमता नही.

प्रश्न :—फार मोठं विद्याधन जवळ असूनही आपल्याला घरोघरी शिकवण्या केल्याखेरीज जगता येत नाही म्हणूनच तुमचे गुरुजी विलायत हुसेनखाँ स्वतःला 'खेतीचा बैल' म्हणवून घेत ही त्यांच्या मनाची मला वाटतं फार मोठी व्यथा होती.

उत्तर :—खरं आहे, पण व्यथित होते म्हणून त्यांनी नियत कर्तव्य कधी सोडलं नाही. ही खेती अनंत काळ फळत फुलत राहावी म्हणून पोटासाठी काही करावं लागत असतानाच पाठीवर फार मोठी जबाबदारी त्यांनी घेतली होती. मुक्त हस्तानं त्यांनी जिथं जिथं भूमी अनुकूल दिसली तिथं तिथं अस्सल अस्ताई अंतरा उधळून दिला. पारंपरिक संगीताचं उद्यान बहरण्याची आशा यातच आहे.

पारंपरिक संगीताचा प्रचार संगीतातूनच, प्रत्यक्ष गळयातून केला जात असे. भाषणांतून नव्हे. उदाहरणादाखल मी तुम्हाला एक मालकंस रागातील ख्याल ऐकवतो. तो असा—

स्थायी :—यही बेद सिध होत,
कर दरस भजन हर को, जबलो घट में प्राण तनमन सों
अन्तरा :—तानसेन, बैजू बावरो, घोंडू बक्सूं, हरिदासस्वामी
बालबुद्ध गणेश, नारदमुनी, सरस्वती महादेव
इन सब पायो नाम हरको पूजनसो ।

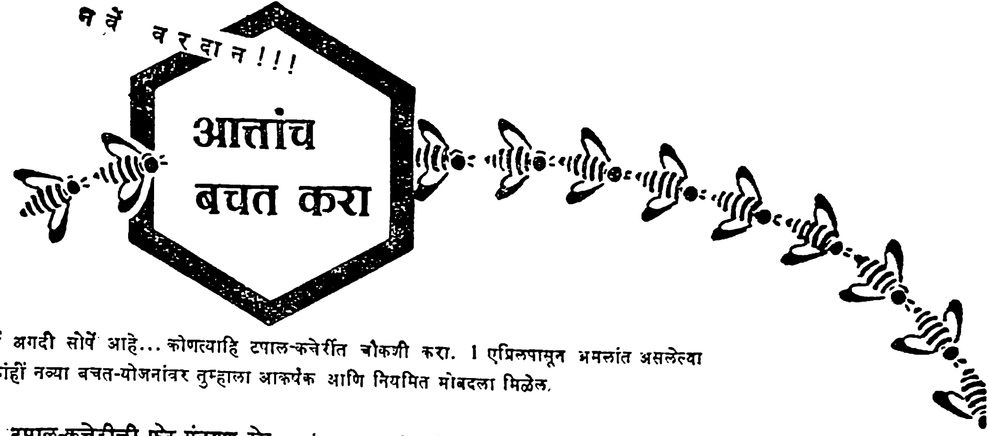
ह्या सर्व थोर संगीत मानकऱ्यांना मानाचा मुजरा करून मी तुम्हाला ह्या मुक्त मुलाखतीतून मुक्त करतो.

धन्यवाद !

अनुक्रमणिका







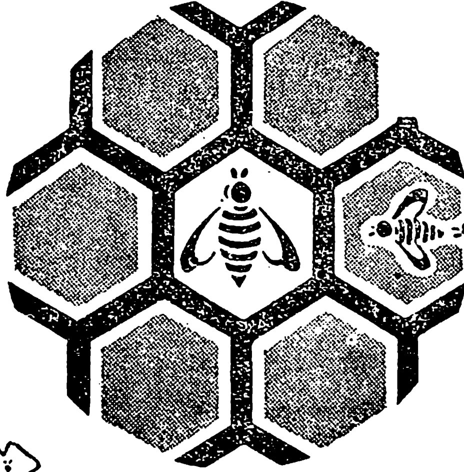
तें अगदी सोपें आहे... कोणत्याहि टपाल-कचेरींत चौकशी करा. 1 एप्रिलपासून अमलांत असलेल्या कांहीं नव्या बचत-योजनांवर तुम्हाला आकर्षक आणि नियमित मोबदला मिळेल.

• **टपाल-कचेरीची फेर-गुंतवण ठेव** आतां तुम्हाला 6¼ टक्के इतकें भरपूर व्याज देते (करपात्र). दरमहा 10 रु. बचत केल्यास 5 वर्षांत त्याचे 700 रु. होतात.

• **करमुक्त** व्याज 4 टक्के वर्षभर किमान 100 रु. शिल्लक कायम ठेवल्यास **टपाल-कचेरीच्या बचत बँकेंत** मिळूं लागलें आहे. 100 नें भाग जाणारी रक्कम 3 वर्षेपर्यंत कायम ठेवल्यास त्यावर तर 4½ टक्के करमुक्त व्याज मिळते. हीच रक्कम 2 वर्षे कायम शिल्लक राहिल्यास त्यावर 4½ टक्के व्याज देण्यांत येतें. **100 रु. 3 वर्षे कायम शिल्लक ठेवल्यास त्याचे 114 रु. व 2 वर्षे कायम ठेवल्यास त्याचे 109 रु. होतात.**

सविस्तर तपशील सर्व टपाल-कचेऱ्यांत आणि जिल्हा राष्ट्रीय बचत संघटकांकडून मिळेल

अधिक फायदा घ्या



आतां बचत अधिक फायदेशीर झाली आहे.



राष्ट्रीय बचत संघटना

davp 69/6

अनुक्रमणिका





आमचा स्वर आमचा ताल

–डॉ. सरोजिनी बाबर



आपण भल्या पहाटेच्या वेळी उंच पहाडावर उभं असावं, तिकडून तिथल्या भितीला धडकता वारा यावा, पानाफुलांची सळसळ व्हावी, पक्ष्यांचा किलबिलाट कानावर यावा, शेजारून धवधवा उसळावा आणि अशा वेळी कोकूरउड्या घेत आपण वरच्या गळयानं गावं म्हणजे भोवतालची दुनिया कशी दुमदुमून जाते. आपल्या मनानं अशा वेळी आवाज लागतो, ठेका गवसतो आणि शब्दांनी माखलेलं गीत मोहरून उठतं. स्वयंस्फूर्तीनं नाचायची लहर येते. कित्येक दिवस मनात घुटमळलेल्या भावनांना ख्यालीखुशालीनं उसळचा घ्याव्याशा वाटतात. तर त्या नादात असतांना आपसूकच गीत रंगतं, गळा सजतो, पाय थरकतात आणि करताल हुंकारतात. भावनामय जीवनाचं सूचकतेनं भाष्य केलं जातं आणि खरं सांगायचं म्हणजे ब्रह्मानंदी टाळी लागते. काहीतरी नवं घडतंय, आगळं होतंय, निराळं करायचंय, वेगळं जगायचंय असा भास होतो. जलतरंगागत कल्पना झिनझिनकारते आणि पखवाजाप्रमाणं भावना बोलायला लागते. संगीताची दुनिया त्यातूनच वहरते आणि त्या नादब्रह्मात माणूस पार भुलून जातो.

स्वर जुळला की, ताल माणसाला आपोआप जमून जातो. त्यासाठी ठराविक कालांतराची मर्यादा राखीत त्याचे पाय ठेका धरतात. लय साधणारे करताल वाजत रहातात. कधीकधी आपल्याच मांडीवर नाहीतर पोटावरही लय साधायला धडपडणारा माणूस याच वेळी आपले तळहातही वडवीत सुटतो ! अशा वेळी स्वरतालाशी त्याचं मन एकजीव झालेलं असतं, भावना उंचवळून आलेली असते, उत्साह दाटून आलेला असतो आणि देवाचं स्मरण आळविण्यात त्याचं सुख समाधान पावलेलं असतं ! लय साधण्यामागचा हेतूच असा असतो की, परिणामकारक रीतीनं भावनाविष्कार साधला जावा आणि वाद्याचा जन्मोत्सव साजरा व्हावा !

अगदी पुरातन काळातील माणसानं नृत्याची वेहोषी अनुभविताना अशीच कसली तरी खूणगाठ बांधून लय साधली. ठेका धरला. हातानं टाळचा वाजवल्या पायांनी झणत्कार साधले. घुंगरांनी मधुर ध्वनी प्रकट केला. नृत्य त्यामुळं वाळसं धरू शकलं. माणसाच्या अंगी उत्साह खेळू लागला. या गतीमधूच ढोल जन्माला आला ! सुरवाती सुरवातीला माणसांनी खोल खड्डा खणून भुईतील त्याच्या तोंडावर लाकडी फळकुट टाकली. त्या झाकणावरून ते नाचले. त्यावेळी त्या आघातामुळं पोकळीतून ढोलासारखा आवाज उमटला ! महाव्रत उत्सवाच्या वेळी पुरातन काळी वाजविले गेलेले तेच ते भूमीदुंदुमी वाद्य होय.

असं म्हणतात की, त्रिपुर नावाच्या दैत्याचा वध केल्यानंतर साजऱ्या झालेल्या विजयोत्सवाच्या वेळी शिवदेव आनंदानं एकदम नाचायला लागले. त्याच वेळी प्रथम डमरू वाजलं ! त्रिपुराच्या रक्तानं माखलेल्या मातीचा आणि त्याच्या कातडीचा उपयोग करून घेऊन ब्रह्मदेवांनी डमरू तयार केला. शिवाय ब्रह्मदेवांनी या वाद्याचा वापर करण्याची आज्ञा प्रथम दिली ती गणपतीला. नटराज म्हणून शिवदेवांची ख्याती झाली तीच ही आख्यायिका. आणि हातानं आघात करीत वाद्यांचा जो उदय झाला म्हणतात तेच हे डमरूही.

दुंदुभी आणि भेरी

महाभारतात ग्रथित झालेली दुंदुभी, भेरी ही वाद्यं या डमरूमधूनच 'सुधारलेलं' रूप घेऊन उठली. त्यांच्यामुळं त्यावेळच्या लोकांना विजयोत्सवाची प्रेरणा मिळाली आणि लढाईसाठी वीरश्री प्राप्त झाली. म्हणून ही वाद्यं मानवी जीवनाला आवाहन करणारी व उत्साहित ठेवणारी अशी मानली गेली. पुढं पुढं मग या वाद्यांनी वेगवेगळा आकार धारण केला. ढोल, नगारा, मृदुंग, पखवाज, ढोलक, ढोलकी, टिमकी अशी निरनिराळी नांवं त्यांनी धारण केली. लोकनृत्याला साजिवंत

अनुक्रमणिका

करण्यासाठी आणि लोकजीवनाला गती प्राप्त करून देण्यासाठी त्यांचा प्रामुख्यानं वापर होत गेला. त्यांचे वादक नामांकित कलाकार म्हणून जनतेच्या परिचयाचे झाले. अजंठा-वेरूळच्या लेण्यांनी चित्रांकित करून त्यांना अमर करून सोडलं.

तोंडानं हवा फुंकीत वाजविल्या जाणाऱ्या वाद्यांमध्ये शंख, शिंग, पावा, बासरी, सनई, वेणू, मुरली, अलगूज इत्यादि प्रसिद्ध असून जुन्या काळच्या वाङ्मयातून उत्सवाचे वेळी व सांस्कृतिक कार्यक्रमांच्या वेळी त्यांचा वापर केला गेला असल्याचेही उल्लेख सापडतात. युगानुयुगांचा लोकप्रिय नायक म्हणून मान्यता पावलेल्या आणि जनलोकांचं भक्तिस्थान बनलेल्या भगवान श्रीकृष्णाच्या बासरीवादनानं तर माणूस वेडा होऊन गेला आहे. निसर्गाच्या वातावरणातील हवेला बांबूच्या नळकांडीत पकडून तिच्या साहाय्यानं सुंदर सुरावट निर्माण करण्याची सनईची कलात्मकता कवि कालिदासानं तर आपलं एक आवडतं स्वप्न मानलं होतं–अशा प्रकारच्या वाद्यांनी गीतातील स्वर आळविताना मध्यंतरात गायकानं घेतलेल्या श्वास आणि उच्छ्वासातील रिकामी वेळ डौलानं भरून काढली. त्यासाठी सनईनं आणि नागस्वरम्‌नी कमाल करून सोडली. ही वाद्यं खुल्या वातावरणाची मालक ठरली. त्यांच्यामुळे वातावरणात मांगल्य येऊ शकलं आणि मानवी जीवनातील समाधान व्यक्त होत गेलं. माणसांच्या कंठातील स्वराइतकीच ही वाद्यंही प्रभावी ठरली.

शिकाऱ्याच्या धनुष्यातील दोरीच्या टणत्कारामधून दोरीनं, केसानं किंवा तारेनं बांधलेल्या वाद्यांचा उगम होऊ शकला. वाण, वीणा, महावीणा, कांडवीणा, विचित्र वीणा, सततंत्री वीणा, कात्यायन वीणा, सरस्वती वीणा, किन्नरी, स्वरमंडल, सूरवहार, सतार, एकतारी, रावणास्त्र, सारंगी ही याच प्रकारची वाद्यं. अशाच प्रकारची आणखी काही वाद्यं आदिवासींनी आपल्या वापरात ठेवलेली असून त्यांची नावे आणखी वेगळी आहेत.

त्याचप्रमाणं भारत देशाच्या विविध प्रांतातील या वाद्यांचं गरुपही आगळं आहे.

प्राचीन काळातील गंधर्वांनी व किन्नरांनी आळविलेल्या संगीताच्या दुनियेतील अशी विविध प्रकारची वाद्यं तत्, सुशिर, अवनद्ध आणि घन या चार प्रकारांनी प्रचारात आली. त्यांचं असं वेगळं घराणं ठरून गेलं. गायकवादकही खास राहिले.

सामान्यतः चार ते पाच स्वरातून खेळणाऱ्या लोकसंगीतासाठी नृत्याच्या वेळी या वाद्यांपैकी काही या ना त्या स्वरूपात वापरली गेली. त्यासाठी जनलोकांनी प्रशस्त मैदानांची रंगभूमी पत्करली. ढोलकनं अशा वेळी आपलं स्थान मानाचं राखलं. झांज घुंगूरांनी आगळा डौल उभा केला.

राग कसे जन्माला आले ?

वसंत ऋतूला भूषणावह ठरलेल्य कोकिळेच्या काळजाचा वेध घेणाऱ्या पंचमाने या जगात मानाची जागा घेतली. कबुतराच्या बोलीतून कल्याण राग आळविण्याची स्फूर्ती संगीतज्ञांना झाली. नदीच्या वा सागराच्या लहरीतून खेळत्या वाऱ्याच्या झुळूकीनं जलतरंगाची कल्पना दिली. स्वतःच्या चित्ताची एकतानता साधण्यासाठी सामान्य माणूस सामुदायिकरीत्या व व्यक्तिगतरीत्या गायला. समाधानाच्या अभिव्यक्तीसाठी आणि कुलदैवतांच्या महापूजेसाठी लोकनृत्यांच्या मैफली रंगल्या. गावाच्या पाणंदी व गावशिवा धुंद झाल्या स्थलकाळाचं भान विसरलं गेलं. वयाच्या मर्यादा पडदानशीन झाल्या. उमेद मोहरून उठली. काया उजळून गेली. धरित्री साजिवंत होऊ शकली. जनजागरणं लक्षात राहिली. रात्री मंत्राळल्या.

शास्त्रीय संगीताच्या जगापेक्षा हे जग एकदम वेगळं राहिलं. सर्व सामान्यांचं म्हणून ओळखलं गेलं. म्हणून स्वराचा आणि लयीचा समन्वय साधीत मंगळागौरीच्या रात्रीची, नागपंचमी महालक्ष्मीच्या रात्रीची आणि नवरात्रोत्सवाची स्त्रियांची परंपरागत खेळ–गाणी बहारीनं रंगली. जेजुरीच्या मल्हारीच्या रंग भोगासाठी व अंगभोगासाठी होणारं वाघ्या–मुरळीचं नृत्य आगळं ठरलं. कुलदैवताच्या पूजेसाठी घातला गेलेला गोंधळ मानाचा राहिला. खिळवादेवाच्या स्मरणासाठी होणारा गजानाच प्रेक्षणीय होऊ शकला. आदिवासींची जंगल नृत्ये देखणी ठरली. पैशानं गरीब असलेली पण कलेनं श्रीमंत झालेली ही माणसं आपल्या वाडवडिलांचे कुळाचार सांभाळीत आपल्याच घराण्याच्या डामडौलानं कशी राहिली, कशी जगली हा संशोधकांच्या, विचारवंतांच्या आणि लेखक–कवींच्या कल्पनेला ताण देणारा विषय झाला. बायका ठरल्या. अशा वेळी सूर्याच्या कन्या राधिका आणि पुरुषांनी उचललं चंद्रसूर्याचं देखणेपण.

त्यामुळे आम्हा सामान्य माणसांच्या स्वरांनी असामान्य लोकसंगीत बहारीनं आळवीत दुनियेला भूल पाडली आणि आमच्या जीवनाला गती देणाऱ्या वाद्यवृंदानं माणुसकीला दाद दिली. आयुष्याचा तोल सांभाळावा म्हटलं. आलं मनात की, सूर लावला. लय साधली. तयार केलेली वाद्यं असली साथीला तरी वाहवा म्हटलं आणि नसली तरी पायातील घुंगरांच्या आणि करतालांच्या बळावर बेभानपणा साधीत वेळ चालवून नेली. त्यामुळे दऱ्या-खोऱ्यांच्या, कडेकपारींच्या, सागर किनारीच्या, जंगल भागाच्या आणि गावशीवेच्या आसमंतातून आम्ही गळ्यातून काढलेला न् वाद्यांतून उमटवलेला सादनाद लक्षात राहील असा तास न् तास घुमत गेला. देवाला प्रसन्न करण्याबरोबरच स्वतःचंही समाधान इथं अग्रहक्कानं मानलं गेलं. ही दुनिया ज्याची त्यालाच लखलाभ ठरली. कुणाला काय वाटतं यापेक्षा आपल्याला काय वाटतं ही भावना इथं प्रकर्षानं जिवंत राहिली. लोकांनी हे आपलंच केवळ न मानता सर्वांचं मानलं आणि लोकसंगीताची दुनिया ही त्या कारणानं सर्वांची ठरली. आपलंतुपलं हा भेदभाव तिथं उरला नाही की, तुझं माझं पण कुणी मानलं नाही. जे काय असेल ते स्वयंस्फूर्तीनं पुढं आलं, जन्मोजन्मीचं ठरलं गेलं ●






प्रा. फडक्यांनी केलेला अपेक्षाभंग

प्रा. ना. सी. फडके महाराष्ट्राचे आवडते कादंबरीकार. जवळ जवळ चार दशके त्यांनी सातत्याने जी साहित्यनिर्मिती केली त्याची रंजनीयता निर्विवाद होय. अक्षर साहित्यावर त्यांचा दावा नसला तरी मराठीला त्यांनी एक सुबोध, सुडौल आणि सुरेख शैली प्रदान केली हे इतिहासांत केव्हाही नमूद राहील. एक काळ असा होता की, सारा वाचनप्रिय मराठी माणूस त्यांच्या नव्या साहित्यकृतीची आसूस होऊन प्रतीक्षा करावयाचा. नंतर त्यांचा असा वाचकवर्ग वेगळा झाला, ठरला. हा फरक विकसन पावणाऱ्या व वेगवेगळी परिमाणे धारण करणाऱ्या मराठी साहित्याने निश्चित केला. परन्तु फडके यांचे मराठी साहित्यातील अनन्यसाधारण स्थान कधीच प्रश्नचिन्हांकित राहिले नाही. यामुळेच त्यांचे आत्मचरित्र प्रकाशनाच्या वाटेवर असल्याच्या जाहिराती जेव्हा झळकल्या तेव्हा साहजिकच मराठी रसिकांचे कुतुहल कमालीचे चाळवले गेले.

प्रा. फडके यांनाही वाचकवर्गात स्वतःचे स्थान व मान ही विशेषतः कशामुळे आणि कशाकरता आहे याची कल्पना असल्याचा दाखला, त्यांनी आपल्या आत्मचरित्राला जे शीर्षक 'माझं जीवन–एक कादंबरी' असं दिलं आहे त्यावरून मिळतो. प्रा. फडके यांचं जीवन अनेक बाबतीत गाजलेलं आणि काही बाबतीत त्यांनी स्वतः गाजवलेलं असलं तरी या जीवनाला व्यवसायनिष्ठ शिक्षणप्रदान आणि अविरत साहित्यसृजन याशिवाय लोकांच्या दृष्टीने महत्त्वाची अशी इतर अंगे नाहीत. परन्तु त्यांची साहित्यनिर्मिती एका अशा कालखंडात सुरू झाली की जेव्हा आपले भारतीय राजकारण कमालीचे स्वातंत्र्योन्मुख बनत चालले होते. याचाच परिणाम म्हणून साहित्यातही 'कलेकरता कला' की 'जीवनाकरता कला' असे पक्ष निर्माण झाले आणि प्रा. फडके यांची गणना 'कलेकरता कला' या बाजूने कुणी केली नाही तर स्वतः फडके यांनीच त्याचे हिरीरीने नेतृत्व केले.

फडके यांच्या साहित्य आणि जीवनाकडे मराठी माणूस या भूमिकेतून साहजिकच पाहू लागला. ज्यांना फडक्यांची ही भूमिका मान्य नव्हती किंवा वादग्रस्त वाटली त्यांनी फडके यांच्यावर वेळीअवेळी टीकाप्रहार करावयास कमी केले नाही पण एक गोष्ट मात्र निश्चित की, फडके यांनी जे जे केले त्यात त्यांनी अशी एक बांधलेली पण नीटस शिस्त होती. या शिस्तीत फसवेपणा नव्हता की फार्स नव्हता. फडक्यांनी कधीही विनामोबदला लेखन किंवा भाषण केले नाही. संगीत, क्रीडा, निबंध, कथा, नाटक आणि कादंबरी ही साहित्याची अंगे समृद्ध करताना मनोरंजनाचे ध्येय कधीच त्यजिले नाही. या संदर्भात वाचकांच्याही त्यांच्या आत्मचरित्रापासून काही अपेक्षा असल्यास नवल नाही. त्यांच्या आत्मनिवेदनात वरील बाबींच्या अनुषंगाने सविस्तर व मनमोकळी चर्चा आणि विश्लेषण वाचावयास असा वाचक अधीर असणारच.

हे आत्मनिवेदन वाचताना सुरवातीस तुटे प्रसंग जरा खटकतात. पुस्तककर्त्यांच्या एकंदर व्यक्तिमत्वाचा आलेख हेरण्यास त्याने कशी मदत होणार हे वरचेवर मनात येतेच; पण पुस्तक वाचकाला पुढे चित्ते आणि पृष्ठे २५ ते ३१ पर्यंत त्याला आशा वाटू लागते की, आत्मनिवेदन जोषात आले आहे, आता रंग भरणार, सारे ढंग वाचावयाला मिळणार. स्वतःच्या जीवनाबद्दल फडक्यांनी पृष्ठ ३१ वर फार स्वच्छ आणि निर्लेप अभिव्यक्ती दाखवली आहे ती अशी :–

'विश्वाचं आणि मानवी जीवनाचं अंतिम स्वरूप अज्ञात आहे आणि अज्ञेयच राहील. माणसाला जो जो अनुभव मिळतो त्याला आणि भोवतालच्या जगात जे जे बरे वाईट घडलेले तो पाहतो त्याला कसलाही कायदा नाही, कसलाही अर्थ नाही, त्याची चौकशी करण्याची सोडून द्यावी, वाटेला येणारं दुःख माणसानं धैर्यानं सोसावं, सुख समोर आलं तर त्याचा मुक्त चित्तानं उपभोग घ्यावा, चांगल्यातलं चांगलं होईल अशी आशा ठेवावी, वाईटातलं वाईट होईल तर त्याचीही तयारी ठेवावी – हे माझं गेल्या अडतीस वर्षांचं तत्त्वज्ञान आहे – आणि या तत्त्वज्ञानाच्या बैठकीवर मी सुखात आहे ! ज्या मनःशांतीसाठी माणूस परमेश्वराकडे, अध्यात्माकडे वळतो, ती मला मिळालेली आहे !' परन्तु या शान्तीचे पापुद्रे मात्र उलगडलेले आविष्करण नाही. येथेच या पुस्तकाने मुख्य अपेक्षाभंग केला आहे.

पुस्तकाच्या शीर्षकाला साजेलसे (तेही फडक्यांच्या शृंगारिक साहित्यावर उड्या पडणाऱ्या वाचकांच्या दृष्टीने) असे जे आहे ते फडके यांच्या प्रेम प्रकरणाचे वर्णन. पुस्तकात, फडके यांच्या निर्भय मोकळेपणाला अनुसरून त्यांच्या स्वतःच्या पहिल्या वैवाहिक जीवनाबद्दल काही मजकूर असेल अशी अपेक्षा करणाऱ्यांची साफ निराशा होईल. आपल्या प्रेमप्रकरणाचंही जे वर्णन केलं आहे तेही स्पष्टपणाचे वाटावयाच्या ऐवजी व्यावसायिक वाटते. शिवाय स्त्री-पुरुष संबंधाबाबत लिहिताना वैयक्तिक व खाजगी संबंध कुणी – किती व कसे कागदावर आणावेत हे ज्याने त्याने आपल्या शैली व कल्पनेनुसार ठरवायचे

असले तरी त्यातून त्या व्यक्तीच्या जडण-घडणीचा शोधबोध घेता आला पाहिजे. परन्तु प्रस्तुत आत्मचरित्रात पुस्तकाच्या खपाचे अवधान सतत प्रधान व प्रेरक असल्याचे उघड दिसते. साहित्य खपाकरता लिहिण्यात काहीच वावगे नाही; पण ते केवळ खपावे याच हेतूने लिहिले जाण्यात साहित्याला 'खो' बसण्याचा धोका असतो. या आत्मचरित्राला तो धोका टाळता आलेला नाही.

फडके यांच्या निवेदनशैलीबद्दल इतके विपुल व साग्र लिहिण्यात आले आहे की, हे आत्मचरित्र नक्कीच वाचनीय आहे म्हणण्यात त्याचा अपमान केल्यासारखे होईल.

–दा. गो. देशपांडे

[**माझे जीवन एक कादंबरी**–ले. प्रा. ना. सी. फडके, प्रकाशक–कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे–३०. मूल्य रु. १५]

मध्यमवर्गीयांच्या समस्यांचे चित्रण

"असा असावा नवरा" हा सुप्रसिद्ध कथालेखक दि. बा. मोकाशी यांचा तिसरा कथासंग्रह. 'लामणदिवा' हा त्यांचा पहिला-वहिला संग्रह सुमारे अठरा वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झाला. या संग्रहाने त्यांना आघाडीच्या कथालेखकात स्थान प्राप्त झाले. त्यांचे कथाविश्व हे स्थूलमानाने सुशिक्षित मध्यमवर्गीय तरुण पिढीवर आधारलेले असते. तरुण पिढीच्या वैवाहिक जीवनाच्या आत-बाहेर असणाऱ्या विविध अवस्था आणि त्या अनुषंगाने निर्माण होणाऱ्या विविध समस्या यांच्यावर त्यांच्या कथा आधारलेल्या असतात. त्यांच्या अभिव्यक्तीची पद्धतही साधी, सोपी असते. त्यात भाषेचा विलास नसतो. कृत्रिमता नसते. परंतु सूक्ष्म मनोविश्लेषण असते.

प्रस्तुत संग्रहातील दहा कथा ह्या लेखकाची प्रिय नायिका 'इंदू' आणि तिचा नवोदित पती 'मी' यांच्या सांसारिक जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या आहेत. 'अंकलिपी' आणि 'मांजराचे चित्र' ह्या दोन कथा सोडल्या तर उरलेल्या सर्व कथांतून मध्यमवर्गीय नवोदित दांपत्याला संसारात अनुभवास येणाऱ्या विविध अनुभूतींचे आणि अडचणींचे चित्रण केलेले आहे. त्यात प्रेमविवाहापासून तो सध्या मध्यमवर्गाला भेडसावून सोडणाऱ्या जागेची टंचाई, आर्थिक ओढाताण, भाववाढीची समस्या इ. प्रचलित समस्यांचे चित्रण आलेले आहे. प्रेमविवाह होऊनही प्रेम करायला निवांत जागा मिळू नये आणि महत्प्रयासाने तात्पुरती जागा मिळालीच तर संसाराला आवश्यक असणाऱ्या वस्तू घेण्याची आर्थिक ऐपत असू नये याचे विदारक चित्र 'इंदूताई कपाट घे!' ह्या कथेत वाचावयास सापडते. 'आराम करण्याची खुर्ची' या कथेतील संयम आणि शेवटी अपरिहार्यपणे येणारी सूचकता परिणामकारक आहे. 'पंतोजी' या कथेत नाकासमोर चालणाऱ्या आणि सनातनी वातावरणात उभे आयुष्य घालविणाऱ्या एका शिक्षकाच्या मनोवस्थेचे चित्रण आहे. त्यातील पंतोजीच्या मनात आणि मतात झालेला एकाकी बदल आणि नव्या पिढीच्या आचारविचारांशी समरस होण्यासाठी चाललेली त्याची केविलवाणी धडपड यांचे केलेले चित्रण अवास्तव वाटते. त्यातही 'पंतोजी' अधूनमधून स्वतःची मते सांगून कथेचा बेरंग करतात. वाजवीपेक्षा कथेची लांबी वाढते. शेवटही पूर्वनियोजित वाटतो. जागेच्या महर्गतेमुळे भोळ्या भावड्या माणसांची तथाकथित मित्र म्हणविणाऱ्या व्यक्तीकडून होणारी फसवणूक 'राजा! वैऱ्याची रात्र आहे' या कथेत आलेली आहे. तर 'इन्दूची गौरकाय वहिनी'मध्ये पाश्चात्यांच्या घटस्फोट घेण्याच्या पद्धतीचा प्रच्छन्न उपहास आहे.

या सर्व कथात लक्ष वेधून घेते ती 'अंकलिपी' ही कथा–मराठी वाचकांची वाङमयाभिरुची आणि त्यातून कथालेखकांची होणारी कुचंबणा, तसेच लेखक-प्रकाशक यांचे अन्योन्यसंबंध आणि प्रकाशकांची व्यापारी वृत्ती या सर्वांचे चित्रण सर्वांगसुन्दर साधलेले आहे. कथासंग्रहाला पुरतील एवढ्या कथा प्रसिद्ध होताच संग्रहाच्या प्रकाशनासाठी तळमळणारे प्रसिद्धी-लोलूप लेखकाचे मन आणि कथा लिहिण्यापेक्षा नव्या पद्धतीची 'अंकलिपी' लिहिण्याचा त्याला मिळालेला सल्ला यांचे चित्रण चटका लावणारे आहे. लेखक प्रकाशकाच्या उपदेशाप्रमाणे लिहायला बसतो; परंतु ती 'अंकलिपी' नसून आलेल्या अनुभूतीचे चित्रण करणारी कथा असते – 'अंकलिपी'

या कथांतून व्यक्त झालेला आशय हा सर्वपरिचित वाटतो. मध्यम वर्गाच्या विविध समस्यांचे चित्रण आज मराठीत अनेक कथालेखक करीत आहेत. प्रस्तुत कथासंग्रहाच्या वाचनाने काही नवीन प्रत्यय येतो असे वाटत नाही. तरीही करमणूक आणि मनोरंजन ह्या दृष्टीने ह्या कथा वाचनीय आहेत.

– प्रा. अविनाश केळकर

[**असा असावा नवरा**–लेखक दि. बा. मोकाशी, प्रकाशक – के. वि. कोठावळे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगांव, मुंबई. मूल्य चार रुपये.]

गुजरातेतील ग्रामीण जीवन

ग्रामीण जीवनाचे यशस्वी चित्रण करणारे एक प्रथितयश साहित्यिक म्हणून श्री. पन्नालाल पटेल हे गुजराती भाषेत प्रसिद्ध आहेत. 'मळेला जीव' ही त्यांची ग्रामीण कादंबरी गुजराती साहित्यात लोकप्रिय ठरलेली आहे, तिचा मराठी अनुवाद आनंदीबाई शिर्के यांनी "जीवी" या नावाने प्रसिद्ध केला आहे.

या कादंबरीची पार्श्वभूमी उत्तर गुजरातमधील ईडर प्रांतातील उघडिया आणि जोगीपुरा या ग्रामीण प्रदेशातील आहे. कादंबरीचा नायक कानजी हा उघडियाचा तरुण, तडफदार पटेल आहे. त्याचे जीवी नामक वायजा (न्हावी) जातीतील सुस्वरुप तरुणीवर जत्रेत प्रथमदर्शनी प्रेम बसते. सामाजिक बंधनांमुळे त्यांचा विवाह होणे अशक्य असते. त्यामुळे तो आपल्या गावातील धुळिया नावाच्या लग्नासाठी हपापलेल्या, स्वभावाने दुबळा असलेल्या न्हाव्याशी तिचे लग्न लावतो. जीवी पतीच्या संसाराशी कधीच समरस होत नाही. उलट कानजीच्या प्रेमासाठी ती नेहमीच आसुसलेली असते. संयम ठेवून कानजी आपली शेतीची कामे करतो; परंतु त्यालाही तिचे





प्रेम विसरता येत नाही. धुळियाला हे कळताच तो जीवीचा अनन्वित छळ करतो. मनाला विरंगुळा वाटावा म्हणून कानजी शहरात नोकरीला जातो. पतीच्या निधनानंतर आणि कानजीचा विरह असह्य झाल्यामुळे जीवीच्या अंतःकरणावर प्रेमभंगाचा जबरदस्त आघात होतो. त्यातून तिला वेड लागते. दैवी सामर्थ्याने तिचे वेड घालविण्यासाठी तिला जत्रेला नेण्यात येते. त्याठिकाणी कानजी व जीवी यांचे मीलन होते.

कानजी आणि जीवी यांच्या बरोबरच हिरा, भगत, धुळिया, रेशमा, कानजीचा वडील भाऊ मोटाभाई, वहिनी, रतन, मनोर, काळी इ. अनेक पात्रे या कादंबरीत आहेत. या सर्वांचे स्वभावचित्रण लेखकाने कौशल्याने केले आहे. त्यांची राहाणी, त्यांचे वेष, त्यांचे विविध व्यवसाय, त्यांच्या स्वभावातील विविध बारकावे, त्यांच्या अंधश्रद्धा, त्यांचे सण, त्यांचे लग्नसमारंभ, त्यांची उत्पवपद्धती फार काय त्यांची व्यसनेही अत्यंत बारकाईने चित्रित करण्यात लेखक यशस्वी झालेला आहे.

नायक–नायिकेची प्रथम भेट कावडियाच्या डोंगरावरील जत्रेत होते. त्यांचे अखेर मीलनही जत्रेतच दाखविण्यात औचित्य आहे. कानजीच्या स्वभावातील तडफदारपणा, अन्यायाविरुद्ध एकाकी लढत देण्याची त्याची निर्भय आणि बेडर वृत्ती, प्रेयसीसाठी सर्वस्वाचा त्याग करण्याची त्याची तयारी या सर्व-घटनांतून त्याचे व्यक्तिमत्त्व साकार होते. जीवीचे प्रियकरावरील असीम प्रेम आणि त्यासाठी सर्वस्वाचे तिने केलेले दान मनाला चटका लावून जाते. कारुण्याने भरलेले आणि हृदय पिळवटून टाकणारे हे चित्रण वाचकाला अंतर्मूख करते. अस्वस्थ करते.

भाषांतर करताना मुळातल्या गुजराती ग्रामीण गीतांचा मराठी अनुवाद दिलेला नाही. सारांश दिल्याने त्यातील आशय अल्पांशाने कळत असला तरीही ही उणीव जाणवते. मुळातली गुजराती ग्रामीण बोली यथातथ्य मराठीत आणणे अवघड आहे. तरीही अधून मधून मराठी ग्रामीण बोलीचा केलेला उपयोग मनाला खटकतो. या बाबतीत एकसूत्रता राखणे आवश्यक होते.

—**प्रा. अविनाश केळकर**

[**जीवी** – ले. पन्नालाल पटेल, अनुवादकः आनंदीबाई शिर्के, प्रकाशकः ग. वा. नेवाळकर, संचालकः प्रकाशन विभाग, भारतीय ग्रंथ भवन, दादर, मुंबई, किंमत आठ रुपये.]

माडगुळकरांचा पहिला कथासंग्रह

'हस्ताचा पाऊस' हा व्यंकटेश माडगुळकरांचा पहिला कथासंग्रह. पंधरा वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेला. या लोकप्रिय संग्रहाची ही दुसरी आवृत्ती. यात लेखकाने 'सुरुवातीच्या आठवणी' सांगितल्या आहेत. बालपणी झालेले संस्कार आणि लेखक म्हणून प्रसिद्धीला येण्यापूर्वीच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या घडामोडी दिलेल्या आहेत. काही कथांची उगमस्थळेही दिलेली आहेत. माडगुळकरांच्या कथांच्या अभ्यासाला ही पार्श्वभूमी उपकारक ठरावी.

या संग्रहातील 'काळ्या तोंडाची' ही 'अभिरुची'त प्रसिद्ध झालेली लेखकाची पहिलीच कथा. वाईट-पायगुणाच्या एका कुत्रीच्या मनोव्यथेचे चित्रण करणारी ही आगळी कथा. 'अभिरुची'च्या पारितोषिकास पात्र ठरलेली. या पहिल्याच कथेने लेखकाला उदंड लोकप्रियता मिळवून दिली. मराठी कथेच्या त्या पडत्या काळात माडगुळकरांनी जोमाने कथालेखनास सुरुवात केली. साचेबंद कथानके व आशय आणि अभिव्यक्ती यातील सांकेतिकता यांची कोंडी फोडून मराठी कथेला नवे वळण लावणाऱ्या त्रिनीच्या कथाकारांमध्ये भावे, गाडगीळ, गोखले, यांच्या बरोबरच माडगुळकरांचेही नाव घेतले जाते. त्यांच्या कथांची पार्श्वभूमी अस्सल माणदेशी. वस्तुतः माडगुळकरांच्या पूर्वी माटे, दिघे, ठोकळ प्रभृतीनी ग्रामीण चित्रण केले होते; परंतु माडगुळकरांच्या कथेची जात त्या सर्वांहून वेगळी.

प्रामाणिक, नाका समोर चालणारा त्यांचा 'देवा सखा महार' देवी डॉक्टरने अपमान करताच तुटके पायताण उपसून त्याला मारायला धावतो. 'वडार वस्ती'तील दणकट, आडदांड लक्षी जित्या लांडग्याचे, कुडातून आत आलेले पंजे पकडून जिवंत लांडगा पकडते. वडील बंधूने आपला एकुलता एक पैलवान तरुण मुलगा दरवडेखोरीत घातला नाही म्हणून कुऱ्हाडीने त्याचा खून करणारा क्रूर, बलदंड, माग्या मांग आहे. भर ज्वानीतल्या विठ्ठल हवालदारावर जीव टाकणारी आणि प्रेमसाफल्य होणार नाही म्हणून मनात झुरणारी 'वहिणा जोगतीण' आहे. आपल्या पाळलेल्या गाईला खोंड व्हावा म्हणून जिवापाड श्रम करणारा आणि तो खोंड विकून सावकाराकडून गहाण जमीन सोडविण्याची सुखस्वप्ने रंगविणारा पण गाईला कालवड होताच मुसमुसून रडणारा अजाण 'रामा' ('त्याची गाय व्याली') आहे. भुकेपोटी अन्न नाही म्हणून हळकुंड खाणारा 'संदीपान' ('असंच') आहे. या विविध पात्रांच्या मनोव्यथा त्यांच्याच बोलीतून साकार करण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

–**प्रा. अविनाश केळकर**

[**हस्ताच पाऊस**— ले. व्यंकटेश माडगूळकर, प्रकाशकः श्री. पु. भागवत, मौज प्रकाशन, मुं. ४. मूल्य ५ रु.]

अनुक्रमणिका

'हंसू-आसू'चा समर्थ व काव्यात्म खेळ

मन पाखरू पाखरू

'ग्रॅंड रिडक्शन सेल' ह्या एका काळजाला जाऊन भिडणाऱ्या व अंतर्मुख करणाऱ्या नाट्यकृतीनंतर शं. ना. नवरे यांची तशीच एक चांगली नाट्यकृती मराठी रंगमंचावर आली आहे. असे पाहण्याचा व असे म्हणण्याचा योग तसा कमीच वेळा येतो. त्या दृष्टीने अवघ्या काही महिन्यांचे अवधीत हा योग नवरे यांनी दिला त्याबद्दल प्रथम त्यांचे अभिनंदन करतो. ह्या दोन्ही नाटकांचे विषय वेगळे आहेत. प्रकृती वेगळी आहे. तंत्र वेगळे आहे आणि त्यांचा एकूण भर (एंफसिस) वेगळ्या गोष्टींवर आहे. आणि तरीही ह्या दोन्ही नाटकांना अर्थ-घन आशय आहे. काही मूल्य आहे. आणि त्याबाबतची एक अंतर्मुख करणारी ताकद आहे. 'ग्रॅंड रिडक्शन' हा एक 'आऊट ऑफ द् वे' प्रयत्न होता. प्रस्तुत 'मन पाखरू पाखरू' ह्या नाटकातला हासू–आसूचा खेळही काहीसा 'आऊट ऑफ द वे' असाच आहे. म्हणूनही ह्या प्रयोग प्रयत्नाबद्दल — ते प्रयोग, प्रयत्न परिपूर्ण नसूनही—अभिनंदन करणे कर्तव्य मानतो.

'मन पाखरू पाखरू'ची ही कथा श्री. नवरे यांच्याच 'निवडुंग' ह्या कथेचे नाट्यरूप आहे. ह्या कथेवर चित्रपट निघणार होता. हुकला. आता त्याचे नाटक रंगमंचावर आले आहे.

अभिनयाच्या क्षेत्रात नाव, कीर्ति, पैसा मिळविण्यासाठी कोकणातल्या गावाहून मुंबईला आलेला भास्कर काही दिवस त्या क्षेत्रात नाव मिळवितो. परंतु तो अभिनेता असला तरी त्याला रूप नसल्याने तो मागे पडतो आणि मग एका नाटक कंपनीत तो कामाला राहतो. "साहेबांपासून सगळ्यांना चहा–सिग्रेटी आणून द्यायच्या, निरोप पोहोचवायचे, तालमीची व्यवस्था बघायची आणि कसली तरी एखादी फालतू भूमिका करायची" येवढेच त्याचे काम उरते. ह्या त्याच्या अपेक्षाभंगाच्या काळात त्याला दिलासा आहे तो त्याच्या पोपटाचा – गंगारामचा आणि दुसरा त्याच्या मनातल्या मृदु–कोमल कवितेचा! नाटकाच्या त्या जगात त्याला एक समाधान असते. कोकणातल्या आईला तो दरमहा शंभर रुपये पाठवू शकतो. आई हे त्याचे परम दैवत. सारे घाव तो झेलतो ते त्या आईच्या हास्यासाठी. तिच्या मनातले स्वप्न कधी भंगू नये अशी त्याची मनोमन इच्छा असते आणि त्यासाठी त्याची सारी धडपड असते. नाट्य घडते ते त्यातून. भास्करच्या विस्कटलेल्या भावचित्रात सौंदर्य आहे ते त्याच्या मनातल्या आईविषयीच्या श्रद्धेत, मनाच्या निरागसतेत. आणि काव्यात्म तरलतेत. असा हा एक आगळ्या चेहऱ्यामोहऱ्याचा, लौकिक अर्थाने वेडाबगडा अयशस्वी आणि तरीही त्याच्या व्यथा–वेदनेने आणि भावनेच्या नवेवळिकीमुळे कुठेतरी खोल ठसा उमटवून जाणारा असा हा नायक नवरे यांनी मराठी रंगमंचाला दिला आहे. लौकिक अर्थाने भास्कर व नेत्रा यांच्या, भास्करच्या आईला फसविण्याच्या प्रयत्नांतून नाट्य



घडत गेलेले असले आणि ते नायक–नायिका म्हणून वावरत असले तरी ह्या नाटकाचा केंद्रबिंदु आहे आई! ही आई नवरे यांनी अतिशय हळूवारपणाने आणि तरीही ताकदीने रेखाटली आहे. ह्या नाटकाची मला जाणवलेली गंमत म्हणजे अशी की ह्यातली आई, भास्कर, नेत्रा, पोस्टमन, दाजी—तशी ही सारी सामान्य माणसे. त्यांच्या मर्यादित जगात त्यांच्या व्यथा–वेदनांतून आविष्कृत होत जाते ते मन मात्र सामान्य असत नाही. लौकिक अर्थाने ह्या नाटकाला 'हीरो' नाही. पण 'हिरॉइझम' आहे. 'व्हिलन' नाही. आईला फसविण्याची कल्पना भास्करला सुचते तीही 'व्हिलनी'तून नाही. आणि म्हणूनच ह्या विषयात एक गहिवर भरून राहिलेला आहे. काळीज असलेला माणूस हसतो आणि हलतोही. हसतो निर्भेळ त घडणाऱ्या असल्या नाटकाला आणि हलतो, त्यातल्या उत्कट, खोल व्यथेमुळे! पण व्यथा घेऊन आलेली सारीच माणसे येथे ज्या स्तरावर उभी राहतात ते पाहिलं की, माणसाच्या दुनियेवरचा विश्वास वाढतो. नवरे ह्यांच्या ह्या नाटकाची मूळ कथा लहान असली तरी तिची ताकद, पोटेन्शियॅलिटी मोठी आहे. आणि कविता आणि पोपटाची सोबत ती ताकद वाढवायला मदत करतात. 'मुलाने लग्न करावे.' ही आईची इच्छा. त्यासाठी दुसऱ्या अंकातले नाटक. पण ते नाटक कल्पनेपेक्षाही अधिक यशस्वी झालेले पाहून स्वतः भास्करच अतिशय अस्वस्थ होतो. आणि आपले हे नाटक उघडकीस आले तर आईच्या मनाला किती दारुण यातना होतील ह्या कल्पनेने तो मनोमन हादरतो आणि मग तिसऱ्या अंकातले भास्कर–नेत्रातले प्रेक्षकांना अस्वस्थ करून सोडणारे नाट्य फुलते. सर्वसामान्यपणे तिसऱ्या अंकात नाटके अपेक्षित उंची गाठू शकत नाहीत असे दिसते. उलट 'मन पाखरू'तला तिसरा अंक हा 'स्टार' अंक म्हणता येईल. नाटककाराने अनेक लहान लहान गोष्टींतून, घटना-सूचनातून, हळुवारपणे 'अखेर' गाठली आहे. 'मेलोड्रामा' शक्य असूनही टाळला आहे. 'भास्करच्या पत्राची सिच्युएशन' फारच नाजुकपणे, कलात्मकतेने हाताळली आहे. अखेर नियतीने जे लादले आहे त्यावर मात करण्याचा प्रयत्न लहान-मोठी माणसे करीत असतात. त्यातल्याच एका प्रयत्नाचे हे. मनाच्या वरच्या स्तरावर घेऊन जाऊ शकणारे एक नाटक! नाजूक, तरल, संवेदनाक्षम, काव्यात्म आणि हास्य–अश्रूंच्या मागे लपलेल्या, लहान वाटणाऱ्या पण वस्तुतः मोठ्या असलेल्या माणसांचे हे नाट्यचित्रण!! ह्या नाटकात संमेलनाध्यक्ष वि. वा. शिरवाडकर म्हणतात त्याप्रमाणे साहित्यिक गुण, मूल्येही दिसतात.





अनुक्रमणिका

ह्या नाटकात दोष नाहीतच असे नाही. काही गोष्टी धूसर आहेत. त्या अधिक स्पष्ट होणे अगत्याचे वाटले. भास्कर-नेत्रा ह्यांच्या परिचय-स्नेहसंबंधांतला एक समान दुवा 'कविता' हा आहे. असावा असे माझे मत ! तसे असेल तर तो समान दुवा अधिक स्पष्ट होणे अगत्याचे होते. भास्करने कलाक्षेत्रात काही नाव मिळविल्याची कथा त्याच्याच तोंडून ऐकवली आहे. मग चारपाच वर्षांतच त्याच्या पतनाचा प्रारंभ कसा व कां झाला ह्याचे अधिक स्पष्ट उत्तर हवे होते. भास्करने नेत्राला 'लग्नाच्या नाटकाचे' विचारणे हे केवळ भावडेपणातून आलेले नाही. त्याच्या मनातली कविता आणि नेत्राबाईंच्याबद्दलची चांगली भावना यातून ते घडते. हा मुद्दा स्पष्ट न झाल्याने त्याचे ते विचारणे एकदम आल्यासारखे वाटते.

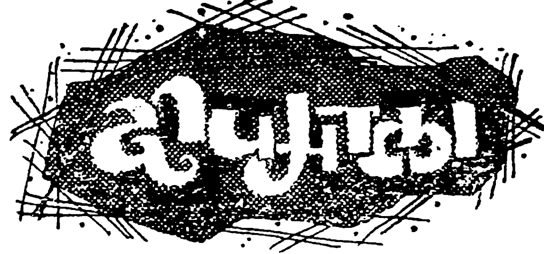
ह्या नाटकाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील मुक्तछंदांचा वापर ! मराठी नाटकांना तो नवीन नसला तरी ह्या नाटकाच्या प्रकृतीशी तो एकदम 'फिट्ट' जुळला आहे. तिसऱ्या अंकातील 'एक सांगशील आपले रस्ते' ह्या मुक्तछंदाने तर पहिल्याच प्रयोगाला टाळी घेतली. काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा सुरेख संगम ह्या मुक्तछंदातून झाला आहे.

आईची भूमिका सौ. शांता जोग ह्या त्यातल्या अनेक वार-काव्यांनिशी फार सुरेख वठवितात. गुणी आणि समर्थ अभिनेत्री ही कीरत त्यांनी कायम राखली आहे. भूमिकेची समज व बेअरिंग शेवटपर्यंत कायम ! श्रीकान्त मोघे (भास्कर) यांच्याकडून अर्थातच मोठी अपेक्षा होती—नट—दिग्दर्शक म्हणून ! मोघे यांची भूमिका तशी गुंतागुंतीची, अवघड ! पण त्यांनी स्तुत्य प्रयत्न केला. त्यांच्याच काही 'इतर' भूमिकांच्यावर त्यांनी यायला हवे. भावना (नेत्रा) आपली भूमिका चांगली सादर करतात. नेत्रा—भास्कर यांच्या प्रवेशातले त्यांचे भावदर्शन सुरेख होते. विठ्ठल पणदूरकर (पोस्टमन), प्रभाकर मोने (दाजी) यांची जोडी झकास जमली होती. पणदूरकर यांनी तिसऱ्या अंकातील 'पत्रा'च्या प्रसंगात बहार आणली. 'हशाबहाद्दर' तर ते आहेतच. जितेंद्र अभिषेकी यांचे संगीत—दिग्दर्शन ह्या नाटकाला लाभले आहे. 'मन पाखरू' हे गीत तांत्रिक बिघाडामुळे स्पष्ट ऐकू आले नसले तरी संगीत-दृष्ट्या ते उजवे आहे. पार्श्वसंगीतही प्रसंगोचित वाटले. श्याम आडारकर यांनी कोकणातील पार्श्वभूमीवरील घर सुरेख मांडले होते. 'अभिजात' संस्थेने एक वेगळे पण चांगले नाटक रंगमंचावर आणून आपली 'अभिजात'ताच सिद्ध केली असे मी म्हणेन.

-- चित्रगुप्त







ही गोळी काय सांगते ?

प. बंगालचे माजी (हाये!) उपमुख्य-मंत्री, गृहमंत्री व मार्क्सवादी कम्युनिस्ट नेते कॉम्रेड ज्योति बसू यांच्यावर पाटणा स्थानकावर कुणीतरी अज्ञात इसमाने गोळी झाडली भरदिवसा हा प्रकार घडला. त्या गोळीने ज्योती बसूंच्या बोटाला किरकोळ जखम झाली असली तरी ते वचावले आहेत आणि त्यांच्या जवळच उभे असलेले एक विमा एजंट श्री. अलि इमाम हे मात्र त्या गोळीला बळी पडले आहेत. ज्या इसमाने गोळी झाडली त्याच्या तपासासाठी शासकीय प्रयत्न जारी असले तरीही हा मजकूर लिहीत असताना, काही दिवस लोटले असूनही, तो इसम शासनाच्या हाती आलेला दिसत नाही. हा शोध चालू राहील. रहायलाच हवा. गुन्हेगार– मग तो कोणत्याही मत–पंथ, जात वा पक्षाचा असो–त्याचा शोध लावायला व लागायलाच हवा. त्याचा गुन्हा न्याया-लयात सिद्ध झाल्यास त्याला शासनही व्हायला हवे. ते झाले तरच देशाच्या शासनावर, कायद्यावर जनसामान्यांची श्रद्धा जडेल व वाढेल. तसे घडत आहे असे दिसले तरच आपले जीवित, वित्त, अब्रू इये देशी सुखरूप राहू शकते यावर जनतेचा विश्वास बसेल. आणि म्हणून ज्योती बसू यांच्यावर गोळी झाडणारा जो कोणी इसम असेल त्याचा आम्ही निषेध करतो आणि ज्योती बसू व त्यांचा पक्ष यांची राजकीय मते मला मान्य नसली वा त्यांच्या राष्ट्रबाह्य (माओ) निष्ठा मला मुळीच मान्य नसल्या तरीही ज्योती बसू ह्या आघातातून वाचले ह्याबद्दल त्यांचे मनः-पूर्वक अभिनंदन करतो. ज्योती बसू हे माणूस आहेत, भारतीय आहेत. त्यांचे मार्ग भिन्न असले तरी त्यांची जनता-निष्ठा, सेवाबुद्धि वादातीत आहे. आणि केवळ बंगालचे माजी उपमुख्यमंत्री म्हणून नव्हे तर ह्या देशाचा एक नागरिक म्हणून ते वाचले आहेत ही गोष्ट मह-त्वाची! ज्योती बसूंचे अभिनंदन करून व गुन्हेगाराला शासन व्हावे अशी भाबडी भावना व्यक्त करून हे सारे प्रकरण निकालात काढावे असे मात्र वाटत नाही. ज्योती बसूंवरील हल्ल्याचे पडसाद सर्वत्र उमटले आणि सर्वदूर त्याची चर्चा झाली. कारण ज्योती बसूंवरील हल्ला हा काही सामान्य गुन्हेगारीचा प्रकार नसावा असेच साऱ्यांना मनोमन वाटते. राजकीय कारणांनी प्रतिपक्षीयांवर हल्ले चढवून त्यांच्या सभा उधळणे, नीति-धैर्य खचेल असे प्रयत्न करणे, मारपीट करणे हे प्रकार स्वातंत्र्यपूर्व कालात कॉंग्रेसवाले करीत असत. स्वातंत्र्योत्तर कालात कॉंग्रेसच्या हाती अनिर्बंध सत्ता असल्याने काही काळ हाच प्रकार होत राहिला. परंतु बावीस वर्षांच्या कारकीर्दी-नंतर लोक कॉंग्रेसला विटले आणि उलटी धोंडफेक सुरू झाली. आणि 'सत्तेसाठी राजकारण' हा धर्म सुरू झाल्यापासून तर ह्या धोंडफेकीला आता 'प्रतिष्ठा' ही प्राप्त झालेली दिसते. "बंदुकीच्या गोळी-तूनच क्रांति येते" ह्या सिद्धांतावर श्रद्धा असणारी माणसे जेव्हा लोकशाहीचे पायघोळ झगे घालून सचिवालयात मिरवू लागली तेव्हा तर ह्या धोंडफेकीला शासकीय वरदानच जणु लाभले. घटनेचे, लोकशाहीचे सोयरसूतक त्यांना कधीचे नव्हते व नाही. – आणि त्याबाबत त्यांनी कधी लपवाछपवीही केली नाही. मार्क्सवादी कम्युनिस्टांनी सचिवालयात नुसत्या खुर्च्या सांभाळल्या नाहीत. त्या खुर्च्या (प्रतिगामी असल्याने) उडवून देण्यासाठी आवश्यक असलेली स्फोटक शस्त्रास्त्र पेरणीही त्यांनी केली. शास्तेही तेच आणि बंडखोरही तेच! आणि 'मतपेटी' फोडून राज्ये जिंकण्यापेक्षा मस्तके (वा मुंडकी) मारून (लाल) क्रांतीचा मार्ग सुकर असतो असे त्यांचे मत असल्याने बंगाल–केरळमध्ये त्यांनी तशी सुरुंग पेरणी केली. प. बंगालला पूर्व बंगालची लाल सोबत जवळ असल्याने व कम्युनिस्ट पार्टीने तेथे जोर वाढविल्याने गेल्या तेरा महिन्यात प. बंगालमधील स्फोटकता तीव्रतेने वाढविणे शक्य झाले बंगाल्यात राजकीय मारामाऱ्या व खून हा जणू प्रतिष्ठेचा धर्म बनला होता. आणि शासनाच्या प्रोत्साहनाने संप, हरताळ, घेराओ, यांजबरोबर हिंसाचारालाही ऊत आला होता. बंकिम–रवींद्रन, यांच्या आणि सुभाष-अरविंदांच्याच भूमीत 'रवीन्द्र सरोवर' प्रकरण घडले आणि दहशतीच्या राजकारणात जिरलेही! 'हिंसा' ही धर्मरूप बनली आणि त्यातून गल्या तेरा महिन्यात पावणेदोनशेच्या वर खून झाले. त्या खुनांना वाचा फोडण्याचे प्रयत्न झाले. परंतु बंगालमध्ये दहशतवादाचेच राज्य चालू होते आणि दहशतवादानेच ते पुढे चालवता आले पाहिजे असा ज्योती बसूंचा आग्रह-प्रयत्न होता. अजय मुकर्जी यांनी राजीनामा दिल्यानंतर बसू-कोनार आदि मंडळींनी जे मेळावे घेतले, जी भाषणे केली, त्या भाषणांसाठी ज्या 'तयारी'ने माणसे गेली होती, बरद्वानमध्ये तीन कॉंग्रेसवाल्यांचे जे खून झाले, खुद्द कल-कत्त्यात 'प्रेमपुजारी' चित्रपटाच्या निमि-त्ताने जो धिंगाणा घातला गेला. गांधी-डॉक्युमेंटरीच्या प्रदर्शनानंतर पडदे फाडून – जाळून टाकण्याचे जे प्रयत्न 'लाल' जयजयकारात झाले ते पाहिले की, बंगाल्यात कायदा, सुव्यवस्थाच केवळ धोक्यात नाही तर एकूण देशभक्ति व देशहितच धोक्यात आहे हे ध्यानी येते.

अनुक्रमणिका





बंगालच्या सीमेवर आता पाक सेनांची प्रचंड जमवाजमव होत आहे ही वार्ता आली आहे. ह्या साऱ्या पार्श्वभूमीवर पाटण्याच्या घटनेचा विचार व्हायला हवा. हिंसा–दहशतीची पेरणी करून शांतता– सुव्यवस्था यांचे राज्य कसे निर्माण होणार! अविश्वास पेरून विश्वास कसा जन्म पावणार? ज्योती बसू यांजवर हल्ला व्हायला नको होता, झाला त्याचा निषेध करून मी असे म्हणतो की, कोनार, प्रमोद दासगुप्ता वा खुद्द ज्योती बसू यांनी त्यापूर्वी वा नंतर जी भाषणे केली आहेत वा गेल्या तेरा महिन्यात जे पेरले आहे त्यातूनच ह्या गोळीचा जन्म झाला आहे. 'मरण–मारणासाठी' आवश्यक असलेल्या ध्येयनिष्ठेचा जन्म फक्त लाल तत्त्वज्ञानातच होऊ शकतो ह्या भ्रमात ज्योती बसू यांनी राहू नये. अखेर हे मरण–मारण कशासाठी? कुणासाठी? मुक्तीसाठी की प्रखर व पोलादी गुलामीसाठी? बसूंनी विचार करावा. 'खून का बदला'ची भाषा बंद करावी. माणसे मारून प्रेतांसाठी येणारी क्रांती त्यांना अभिप्रेत नसावी असे गृहित धरतो. आगीशी खेळलं की अंग भाजतंच. पण ही आग आपलेच घर जाळणारी नसावी एवढीच अपेक्षा! बसू वाचले. त्यांनी शांतपणे पुनर्विचार करावा आणि मुक्तीच्या भ्रमात नव्या गुलामीची पेरणी करू नये एवढीच विनंती करीन. हल्लेखोरी वाढली आहे. तिने दीनदयाळ उपाध्यायांची हत्या केली. रामसुभगना नेण्याचाही प्रयत्न तिने केला. ह्या वृत्तीचा तीव्र निषेध करतो. कुठल्याही पक्षाचे ते 'राजकारण' असो–निषिद्धच! "लोकशाहीच्या रसिकांनो, सावध!" असेच ती गोष्ट सांगते आहे सांगत असली पाहिजे.

तुमचा खेळ होतो

आणि कुणातरी निरपराध माणसाचा अकारण जीव जातो असे राजकारणी मंडळींना बजावण्याची वेळ आता येऊन ठेपली आहे असे मला वाटते. राजकारण इतके सडलेले, कुजलेले, ओंगळ, तत्वशून्य, निर्लज्ज आणि हीन थराला पोहचले आहे की, ह्या देशाला काही मूल्ये मानणारे, मूल्यांसाठी फास वरणारी, वनवास पत्करणारी, बलिदानात इथे पुनर्जन्म मानणारी थोर परंपरा होती यावर कुणाचाच विश्वास बसू नये. आजच्या 'सौदा-धर्मा'ने राजकारण विकत घेता येते. विकले जाते. शह–काटशह दिले जातात. ध्येयाचे ध्रुवतारे केव्हाच अस्तंगत झाले आहेत. आणि 'खुर्ची' हा एकच ध्रुवतारा तूर्तास तरी राजकीय क्षितिजावर विराजमान आहेसे दिसते. ते असले तरी आम्हास खंत वाटली नसती. परंतु त्यातून सामान्यांचा जो छळवाद येतो तेवढ्यापुरतीच चिंता व्यक्त करावयाची आहे.'

'महाराष्ट्र म्हैसूर' सीमावादाबाबत रोज नवी बातमी येते. पण त्यातली कुठलीच वार्ता 'फायनल', 'अधिकृत' ठरत नाही. पंडितजींपासून पंडित–पुत्रीपर्यंत तीन पंतप्रधान झाले. ते कर्तबगार, पराक्रमीही होते. आहेत. पण ही 'बाजी' मारण्यात अजूनपर्यंत तरी कुणालाच यश नाही! इंदिराजी यशस्वी होवोत!

पण सीमा प्रश्नाचे भांडवल करून बेळगावमध्ये मराठी माणसांचा जो अमानुष छळ केला जात आहे तो पाहिला की 'तुमचा खेळ होतो' हे सुनवावेसे वाटतेच! गेल्या धुळवडीच्या दिवशी बेळगावला महादेव रामा प्रभावळकर ह्या एका हायस्कूलमधील एका प्यूनचा पोलिसांनी जो छळ केला त्याचा तपशील वाचून मन संतापाने भरून जाते आणि इथे 'लोकशाही नांदते का हो?" असा खडा सवाल नाक वर करून बोलणाऱ्या विरेन्द्र पाटलांना विचारावासा वाटतो. गेली तेरा वर्षे बेळगाव–सीमा भागातल्या जनतेने सर्व लोकशाही संकेत पाळून आपल्या भावना व्यक्त केल्या आहेत. परंतु त्या साऱ्या भावना दडपून टाकण्यासाठी म्हैसूर शासनाने मात्र जत्ती–अप्पा–पाटलांच्या कारकीर्दीत सर्व सभ्य व मानवी संकेत पायदळी तुडवलेले आहेत. श्री. प्रभावळकर यांची मानगूट पकडून त्यांना हिसडले. काठीने ढोसून एका कट्ट्यावर बसविले, नंतर चौघा पोलिसांनी त्यांना लाठ्यांचे तडाखे हाणले व बुटांच्या लाथा मारल्या. नंतर गळ्यात वहाणांची माळ घातली व एक वहाण तोंडात कोंबली. वहाण तोंडात धरली नाही म्हणून पुन्हा बेदम मारले. नंतर त्याच अवस्थेत त्यांची धिंड काढली. पोलिस ठाण्यावर त्यांना मांडी घालून बसविण्यात आले व बूट घातलेले पोलीस त्या मांड्यांवर नाचले अश्लाघ्य शिवीगाळीही केली. त्या कुचल्या मांड्यांनी पन्नास बैठका मारायला लावण्यात आल्या.

हा छळ कुणा एका प्रभावळकर यांचा नाही. शासकीय धोरणाच्या काळकादूपणाचे हे फलित आहे. लोकशाही संकेतावरची जनतेची श्रद्धा उडावी असेच धोरण दिल्लीकर शास्ते आखीत आहेत. आणि त्या खेळाचे नाहक बळी मात्र होताहेत सामान्य माणसे! वेळी अवेळी मानवतेच्या नावाने कंठशोष करणाऱ्या शासनाने व गांधीजींचा जयजयकार करीत राहणाऱ्या पक्षाने जनसामान्यांच्या जीविताशी हे जे खेळणे चालू ठेवले आहे ते कधी संपणार आहे? महाराष्ट्र–म्हैसूरखेरीज सर्व प्रश्न सुटतात–सोडवता येतात. फक्त हाच प्रश्न सुटत नाही अशी सार्वत्रिक भावना पसरली आहे. महाराष्ट्र शासन व काँग्रेसही 'धरण्या'ची भाषा बोलू लागली आहे. विफलतेतून वैताग जन्म पावतो आणि वैताग नेहमी करणात्मक पद्धतीनेच आविष्कृत होईल याची ग्वाही कोण देणार?

–सारस्वत

(पान-१ वरून–अग्निकुण्ड...)

आठवड्यामराने मला मुंबईहून मित्रांचं पत्र आलं.

"बुवा इथे आले. त्यांचा खाजगी जलसा केला. बिदागी दिली. आठ दिवसांनंतर त्यांच्या सत्काराचा बेत आखला. चार शेटये लोकांकडून आकडे जमा केले; पण पहिला जलसा झाल्यावरोबर बुवा रात्रीच्या गाडीने नाहीसे झाले! आमच्या सगळ्या बेताचं ऑफस् झालं! कृपया असल्या चक्कर ब्रॅण्ड लोकांच्या बाबतीत अम्हांला न गुंतवावं हे बरं!"





अनुक्रमणिका

यथावकाश बुवा निर्विकार चेहेऱ्याने कुडचीला परतले. त्यांना झाल्या प्रकाराबद्दल विचारलं तेव्हा उत्तरले,

"गाता गाता माझ्या लक्षात आलं की हे मुंबईकर लोक आपली श्रीमंती मिरवायला फॅशन म्हणून मैफलीला आले आहेत. मग माझा मूडच मावळला. मी गाणं गुंडाळलं, पण कुणालाही त्याची हुरहूर लागली नाही. उलट घरी लवकर परतायला मिळालं म्हणून जो-तो खुषीत दिसला! अशांच्या सत्काराचं आपल्याला काय होय? परतलो झालं!"

बुवा कुडचीतल्या 'वसवसदनां'त डेरेदाखल झाले. महिना दीड महिना उलटल्यावर चांगला योग आला. धारवाडला आकाशवाणीचं केंद्र उघडलं. मी पत्रापत्री केली. बुवांना तिथलं गाण्याचं सरकारी आमंत्रण आलं. एकाचवेळी लक्षाववी लोक तुमच्यावर कसे खूष होतील वगैरे सांगून, मी त्यांना धारवाडला एक दिवस आधीच पाठवून दिलं. ठरल्याप्रमाणे बुवांचा आकाशवाणीवर जलसा झाला. त्यांच्या विदागीदाखल त्यांना चेक मिळाला. बुवांना नग्गद रोकड हवी होती. ते नियमात बसत नव्हतं. बुवांनी तिथल्या समस्त अधिकाऱ्यांचं डोकं खाल्लं नि चेकचा स्वीकार न करताच सरकारच्या निषेधार्थ ते धारवाडहून कुडचीला सांगूनसवरून हट्टाने पायीपायीच निघाले! खरं म्हणजे ते रस्त्यात बेशुद्धच पडायचे. पण माळमड्डीतल्या डॉक्टर कोप्पीकरांनी त्यांना बळजबरीने आपल्या कारमध्ये घातलं आणि रायबागला आणून सोडलं. तरीही बुवांचा हट्ट कायम होता. रायबागहून धूळ तुडवत ते कुडचीला पायीपायीच परतले!

बुवांपुढे मी हात टेकले. तरीसुद्धा ह्या नादी माणसाचा योगक्षेम सुखेनैव चालावा ही इच्छा माझ्या मनातून मावळली नाही. कधी तरी दोन रुपयांची चैन करण्याइतकी परिस्थिती असली की मी बुवांकडे जायचा. दोन रुपये त्यांच्या पायापाशी ठेवायचा. मग कान पकडून बुवा उनियारा घराण्याचा अस्सल जैतश्री ऐकवायचे, परज ऐकवायचे, दौलतखांसाहेबांच्या धगधगत्या व्रती उपासनेतले तेजस्वी सर्ग ऐकवायचे. एकदा आम्ही संध्याकाळचे पाय मोकळे करायला म्हणून बाहेर पडलो. दर्ग्याच्या उजव्या अंगाच्या मळ्यातून कृष्णेच्या पुलापाशी आलो. तिथेच बसलो. बोललो. बुवा कृष्णेच्या वाहत्या पात्राकडे बोट दाखवीत मला म्हणाले,

"ही पाहिलीत कृष्णामाई? कशी संथ वाहातीय! कलावंताचं आयुष्य असंच स्वतःच्या तंद्रीत संथपणे चाललं पाहिजे. त्यातच खरी शान आहे."

"ते ठीक आहे; पण कृष्णामाई पुढे पुढे जात आहे. तशी तुमची विद्या पुढे पुढे गेली पाहिजे. आणि शिष्यवर्ग मिळाल्याशिवाय ते शक्य नाही. नाहीतर, तुमच्या पश्चात तुमच्या विद्येचं काय होणार? ती कुणीतरी चार पावलं पुढे न्यायला पाहिजे नं?" मी विचारलं.

"हे पटलं. शिष्य हवेतच. मुबारकअलीखाँनासुद्धा अल्लादियाखाँसाहेब भेटावे लागलेच. एरव्ही कलावंताला कृतार्थता नाही. आणि एरव्ही कलेचं अमरत्वही सिद्ध होत नाही."

"मग तुम्हाला शिष्य लाभले, तर शिकवाल तुम्ही त्यांना?"

"जरूर! कां नाही शिकवणार? आम्हालाही कुणीतरी कान धरून पढवलं. म्हणूनच आम्ही ह्या दशेला आलो नं?

पण माझं एक पथ्य आहे. जो निरलसपणे विद्या स्वीकारील नि गाणं हे आयुष्याचं मिशन करील, त्यालाच मी शिकवीन. मला पोटार्थी, सवंग विद्यार्थी नकोत. मला शिष्य हवा. मी त्याच्याकडून विद्यादानाच्या बदल्यात दिडकीही स्वीकारणार नाही. मात्र माझ्या अनुमतीशिवाय त्याने गाण्यावर पाव आणासुद्धा मिळवता कामा नये! विद्यादान आणि विद्याग्रहण ही दोन्ही व्रतंच आहेत नि असली पाहिजेत."

"असे शिष्योत्तम चालू जमान्यात कुठून आणायचे?"

"असतात हो, असतात असे शागीर्द. फक्त त्यांना हुडकून काढावं लागतं. सगळं जगच व्यापारीवृत्तीचं झालंय असं समजू नका. अंगाला विभुती फासटून लौकीक सुखांकडे पाठ फिरवणारे अवलीये आजही जन्म घेत असतील. कारण मघाशी सांगितलं ते कलेचं अमरत्व देवाला टिकवायचं आहे. आता त्यांची नि आपली गाठ पडत नाही, हा आपल्या प्राक्तनाचा भाग झाला! अहो, देवाचं दान अफाट आहे. आपली ओंजळच चिमुकली आहे."

"तुमच्या नावाने वृत्तपत्रातून जाहीरात देऊ? बुवांना व्रती शागीर्द हवेत म्हणून जाहीरात करूया."

"ही कामं जाहिरातीने नाही होणार. तुम्ही मंडळी पंढरपुराला जाता, ते काय पोष्टातून विठ्ठलाचं आमंत्रण येतं म्हणून? आम्ही बसवेश्वराची यात्रा करतो, ती काय त्याचं कार्ड-पाकीट येतं म्हणून? तसाच शागीर्द हा स्वतःच्या पायानी गुरुगृही यायला हवा."

"तसे शागीर्द येतील तेव्हा येवोत. तूर्त मी जाहिरात देतो माझ्या खर्चाने की निरलस वृत्तीने गानविद्या ग्रहण करू इच्छिणारे शागीर्द हवेत म्हणून. अहो, जग केवढं अफाट आहे! त्याला गवसणी घालायची म्हणजे जाहिरातच हवी." मी सांगितलं.

"पहा तर करून." बुवा नाइलाजाने उत्तरले. मला तेवढंच हवं होतं. मी पुण्याच्या दोन दैनिकात 'शागीर्द हवेत' म्हणून जाहिराती दिल्या. त्यांना कुणीही भीक घालणार नाही हे मी पुरता जाणून होतो. बुवाही निःशंक होते.

महिनाभराने पुण्याहून बुवांच्या नावे लिहिलेलं पत्र आलं. त्यात कुणा प्रल्हाद मराठे नावाच्या तरुणाने आपली अस्सल गायकीबद्दलची ओढ वर्णिलेली होती. उच्च दर्जाची गानविद्या आत्मसात करण्यासाठी उग्र तपस्या करण्याची त्याची मानसिक तयारी होती नि त्याहीपेक्षा गुरूच्या चरणापाशी बसण्यात त्याला धन्यता वाटत असल्याचं त्याने लिहिलं होतं. पत्ता होता 'शुक्रवार पेठ, पुणे.' बुवांची सेवा करण्याकरिता तो शुक्रवारच्या मेलने कुडची स्टेशनावर उतरणार होता. कुडची हे तो आपलं पंढरपुर मानणार होता.

ते पत्र वाचून बुवांचं चित्त फुलवून गेलं. त्यांनी मला बोलवणं पाठवलं नि ते पत्र परत परत वाचून दाखवलं. त्यांचे नाना अर्थ लावले. म्हणाले, "रामकृष्णबुवा असेच निस्सारहुसेनखाँकडे गेले होते."

शुक्रवार उजाडायला तीन दिवस होते. ते तीन दिवस हा प्रल्हाद मराठे कसा दिसत असेल त्याची कल्पनाचित्रं चितारण्यातच आम्ही घालवली.

शुक्रवार उजाडला. बुवांच्या जीवाची तलखली झाली. आम्ही मेलच्या अगोदरच दोन घंटे स्टेशनावर गेलो. बुवा उगारखुर्दच्या दिशेकडे डोळे लावून उभे राहिले. दुरून मेलचा आवाज येऊ लागला. पुलांवरून डबे खडखडले. धपापत धपापत इंजिन जवळ जवळ आलं. दीर्घ निश्वास सोडून उभं राहिलं. पॅसिंजरं पटापट उड्या मारून पांगली. मेल सुटली, बुवांनी माझ्याकडे पाहिलं. मी बुवांकडे पाहिलं. प्रल्हाद मराठे आलाच नाही. बुवांची उमेद क्षणात सुकली. त्यांचा आवाज खाली आला. नजर कोमेजली. व्याकुळतेने ते मला म्हणाले,

"असं कसं हो झालं? प्रल्हाद कसा नाही आला?"

"मेल मिळाली नसेल कदाचित. आपण मागची गाडी पाहूया."

बुवांनी मानलं. माझ्याबरोबर थांबले; पण त्यांचा जीव कावराबावरा झाला होता. आम्ही मेलच्या मागच्या सगळ्या गाड्या पाहिल्या. पण प्रल्हाद मराठे आला नाही तो नाहीच. बुवा गळून गेले. मी त्यांना जेमतेम घरी पोहोचवले. घरी गेल्यावर वळकटीला टेकत बुवा म्हणाले,

"असं करतो; मीच स्वतः पुण्याला जातो नि प्रल्हादला हुडकून काढतो. त्याला सन्मानाने इकडे घेऊन येतो. अरे, घरंदाज गायकी शिकावीसं वाटावं हेही कमी नाही. मुलगा गुणीच असणार. माझं मन मला सांगतंय."

"बुवा, कशाचा कशाला पत्ता नाही नि कशाला पदरमोड करता नि हिंपूट होता? मुलगा ना ओळखीचा की पाळखीचा. तशात त्याने पत्ताही धड लिहिलेला नाही. शुक्रवार पेठ म्हणजे अर्धा अरबी समुद्र आहे. त्याच्या तळाचं हवं ते मोती कुठवर धुंडाळणार तुम्ही?"

"मोती नाही, हा कौस्तुभखडा आहे! मी ह्याला हुडकून काढणारच!" बुवा निश्चयाने म्हणाले.

मी विरोध केला. बुवांनी तो मोडला. मेल गाठली नि प्रल्हाद मराठेला हुडकून काढण्यासाठी तडक पुण्याला गेले.

चार दिवस झाले; आठ दिवस झाले. बुवा परतही येईनात, की त्यांचं पत्रही येईना. म्हणून मी पुण्याच्या माझ्या मित्राला चौकशीचं पत्र टाकलं. त्याचं उलट टपाली पत्र आलं की भयानक अवस्थेत बुवा सध्या शुक्रवार पेठेतून हिंपूट होऊन हिंडत असतात. स्वतःशीच पुटपुटत घरांचे नंबर वाचत असतात. पोष्टमनांना सतावीत असतात!

मला चिन्ह ठीक दिसेना. कुडचीहून निघायचा धीर होईना. प्रल्हाद मराठे हे अखेर गुप्तधनच ठरलं असणार हे मी ताडलं. बुवांविषयी मात्र काळजी कणाकणाने वाढू लागली. नवं पत्र वगैरे आलं आहे काय ते पाहाण्यासाठी मी पोष्टात गेलो. हिरेमठमास्तर होतेच. ते मला पाहाताच म्हणाले,

"या साहेब! तुमच्या बुवांची तार वाचा."

मी थरथरलो. तारेत त्रोटक मजकूर होता, "बुवा अर्धांगाच्या तीव्र झटक्याने ससूनच्या जनरल वॉर्डात पडून आहेत!"

मी कपाळाला हात लावला. ते पाहून हिरेमठमास्तर म्हणाले,

"आणि आता बुवांना आलेलं हे पत्र वाचा!"

"कुणाकडून आलंय?" मी विचारलं.

"कुणाकडून येणार? त्यांच्या रंभेकडूनच."

"म्हणजे?"

"म्हणजे बुवांच्या बायकोकडून."

"म्हणजे? बुवांना बायको आहे?"

"नाही नं सांगितलंन त्याने तुम्हाला? पहा कसा सोदा आहे तो! अहो, तुमच्या बुवाला चक्क लग्नाची बायको आहे."

"मग कधी दिसली नाही ती?"

"दिसायला अगोदर ती नांदायला हवी नं? हा पडला असा कैफी नि कफल्लक. दिडकी मिळवायची अक्कल नव्हती गड्याला. अशावेळी बायकोमाणूस तरी काय करील? पण बिचारी साध्वी होती. तिने सांगलीला जाऊन मास्तरणीची नोकरी केली. ह्या आयतोबाला महिन्याच्या महिन्याला खाणावळ पाठवायची. एक महिना मनीऑर्डर चुकली नाही, पण किती झालं तरी माणूसच आहे ना ती?"

"किती वर्षं चाललंय हे असं?"

"मला इथे येऊन आठ वर्षं झाली. त्याच्या अगोदरपासून तिच्या मनीऑर्डरी येताहेत! त्या मनीऑर्डरी आल्या म्हणून बुवा इतके दिवस तरी जगला. एरव्ही तंबोरे गळ्यात अडकवून मुके मरता ह्या कुडचीत!"

"मला ह्यातलं काही एक माहीत नव्हतं." मी सांगितलं. तेव्हा हिरेमठमास्तर एक पत्र माझ्या हाती देत म्हणाले,

"नव्हतं ना? म्हणूनच सांगतो आता की हे पत्र वाचा नि पुरती माहिती करून घ्या."

मी बायकी अक्षरातलं ते पत्र वाचू लागलो, "दहा वर्षांची मुदत मी तुम्हाला दिली होती. महिन्याच्या महिन्याला मी तुम्हाला पैसे पाठवले. तुम्ही एकदाही कधी माझी चौकशी केली नाही की स्वतःचं पोट स्वतः भरावं असं तुम्हाला वाटलं नाही. दहा वर्षांत जो जागा होत नाही तो यापुढे जागा होणार नाही. माझी सहनशक्ती संपली. मी सांगली सोडून जात आहे. यापुढे माझे पैसे तुम्हाला येणार नाहीत. यापुढे मी नि माझं नशिब. माझा शोध करू नये. बहुतेक तुम्ही तो करणार नाहीच. तरीही परत सांगत्ये, कृपा करून माझा शोध करू नका."

मला क्षणभर वाटलं, आपण पडक्या विहीरीत खोल खोल उतरत आहोत नि अंधार आपल्याला चहुंबाजूनी घेरत आहे; काळोख वाढत आहे.

* * *

[पान ७ वरून–**सज़ा अजीब . . .**]

कुछ याद कर लिया या नहीं–" अम्माजान म्हणाली, "अभी तो बच्ची है पंडितजी. बारह सालकी उम्र होनेके बाद अिनकी पढाई शुरू कर दूंगी. अब सिर्फ सामने बैठके मेरा रियाझ देख लेती है. बस् अितनाही काफी है" मला हा अपमान वाटला. नाहीतरी अम्माजानला कुठं काय माहीत होतं? मी म्हणाले, "पंडितजी आप बजायिअेगा मैं नाच लेती हूँ." मी माझे घुंगरू बांधले आणि म्हणाले, "सिर्फ जल्द तीनताल बजाना— मैं तत्कार नाच लूंगी" पंडितजींनी कौतुकानं पाहिलं नि बरोबरीच्या लयीत दाणेदार ठेका धरला. मी तत्काराला सुरूवात केली. बघता बघता मी चौगुणीत शिरले आणि वरची लय बांधून घेतली. तिस्र, मिश्र, चतुश्र, खंड जातींच्या दर्जांचे प्रकार बिनचूक केले. आणि लय तुफान वाढवली. पंडितजी एवढे अनुभवी आणि आलादर्जाचे बजायक पण तेसुद्धा सावरून उपडी मांडी घालून बसले. आणि खणखणीत ना धीं धीं ना वाजत राहिला. अम्माजान नाचायची तितक्याच वरच्या मंझिलवर जवळ जवळ दोन तासांनी मी तत्कार सोडला. अम्माने मला उचलून माझे खूप खूप प्यार घेतले. पंडितजी म्हणाले—"देखा, ये तो शेर का बच्चा मालूम होता है–हर हमेशा रियाझ देख लेनेका ये नतिजा है।" अम्माजानला खूप आश्चर्य वाटलं आणि त्याच दिवसापासून माझी बाकायदा पढाई सूरू झाली. त्यानंतरचे पंधरा साल यूं गुजरले. नबाब जंगबहादूरखाँ अपलं तख्त नबाबसाहेबांना देऊन पैगंबरवासी झाले. एक दिवस अम्माजानसुद्धा मला दुःखात लोटून सोडून गेली. मैं रह गयी अकेली– सिर्फ अकेली!

तो एक शुक्रवार होता. नबाब साहेब नमाज़ पढून आल्यावर





त्यांनी मला बुलावा पाठवला. आजकाल माझा नाच पाहण्याची नवाबसाहेबांना वरचेवर लहर येत असे. मी माझा जामानिमा करून नवाबसाहेबांपुढे हजर झाले आणि झुकून सलाम केला. माझा नेहमीचा साजिंदा रजब अजून आलेला नव्हता. नवाबसाहेब अस्वस्थ झाले आणि त्यांनी जीरेखाँला निरोप पाठवला. आसपासच्या अनेक संस्थानांमध्ये नामकीन झालेला लाजवाब सारंगिया–एवढंच मी जीरेखाँविषयी ऐकलं होतं. थोडयाच वेळात एक देखणा, उंचापुरा जवान हातात उघडी सारंगी घेऊन आला. घामाने सर्वांगाला चिकटलेला कुडता, चुन्याने पांढरी झालेली बोटं आणि खुली सारंगी तो रियाझ करताकरता मध्येच उठून आल्याचं दर्शवित होती. पहिल्याच नजरेत तो माझ्या मनात ठसला. सारंगी सुरात मिळवून घेऊन त्याने एक निराळाच पण बेहतरिन नग्मा धरला. मी नेहमीपेक्षाही मन लावून नाचले. अधूनमधून मी त्याच्या नजरेचा अंदाज घेत होते. तो कुठे दाद देतो हे अजमावत होते. पण शुरूपासून आखरीतक तो अगदी निर्विकार चेहरा ठेवून बसला होता. त्याच्या विचारांचा ओघ दुसरीकडेच कुठेतरी होता. एकीकडे यांत्रिकपणे नग्मा चालू होता. अगदी बिनचूक. मी माझी माझ्यावरच रागावले. न मिळणाऱ्या दांसाची अपेक्षा केल्याबद्दल. नाच झाल्यावर आपल्या तंद्रीतच उठून तो चालता झाला. नवाबसाहेबांनी पण त्याला हटकलं नाही. त्याचा विचार मी मनातून काढून टाकण्याचा खूप प्रयत्न केला पण ते शक्य झालं नाही. प्यारी अम्माजान आज असती तर तिच्याकडे दिल खुलं करून रडले असते. मैत्रिणी असत्या तर त्यांच्याकडे तरी मन मोकळं केलं असतं. माझं कुठेही लक्ष लागेना. त्यानंतर दोनतीन दिवस रियाझ करण्यात मश्गुल राहण्याचा वृथा प्रयत्न केला. चौथे दिवशी पटवेकऱ्याकडून माझे घुंगरू गुंफून आणत असताना तो मला ओझरता भेटला. त्याने आपल्या सारंगीचा गज त्याच्याकडेच बांधण्यास दिला होता. जितका वेळ तो त्याच्याकडे होता तितका वेळ माझी नजर त्याच्यावरून हलली नाही. त्यानंतर मी माझे घुंगरू बांधून पाहत असता ते शब्द कानावर आले, "मैंने कहां, आदाब अर्ज है —– क्यूँ खैरियत ? " "सलाम आलेकुम —आप कैसे है" मी चमकून वर बघत म्हटलं. "बस् ठीक" असं म्हणत तो नाहीसा झाला आणि मी जड पावलाने परतले. माझं कशातच लक्ष लागेना. रियाझ करण्यात नेहमीची ताकद राहिली नाही. गळून गेल्यासारखं, बिमार असल्यासारखं वाटायला लागलं. उत्साह पार मावळून गेला. संध्याकाळचं वातावरण मन उदास करायला लागलं. रजबला नि बाजिंदला मी काही दिवस रजा दिली. तबियत ठीक नसल्याचे निमित्त सांगून. दिवस असेच जात होते. कंटाळवाणे. आणि एक दिवस नवाबसाहेबांचा निरोप आला. मियाँ अल्ताफहुसेनसाहेबांचं गाणं होतं दरबारात. वाडयातल्या तमाम कलाकारांना खास बुलावा होता. एकदा मनात आलं. जाऊंच नये. घरीच झोपून रहावं. एकदा वाटलं जावं. तो भेटेल–दिसेल. त्याचा चेहरा नजरेत खूप साठवून ठेवता येईल. आणि काही दिवसांची गुजराण होईल. त्या साठ्यावर. वेडया आशेने मी त्या मृगजळापाठी धावत होते. अल्ताफहुसेखाँसाहेबांचं गाणं झालं. खूप छान

अनुक्रमणिका

झ.लें. त्याची सारंगीसुद्धा अप्रतिम झाली. ख़ांसाहेब खूप खूप झाले त्यांच्यावर. कां कोण जाणे माझी छाती अभिमानानं फुलून आली. मी त्याला डोळे भरून पाहून घेतला. आणि असं वाटायला लागलं की, अल्ताफखांसाहेबांनी आपल्या गाण्यानं त्याला जसं मारून टाकलं होतं, तसं जर आपल्याला शक्य झालं असतं तर? हा विचार मनात आलो नि मी एका कल्पनेने खूप सुखावले. इतक्या दिवसांनी आशेचा एक किरण डोकावला. ... मेहफिल बरखास्त झाली. सर्वजण उठून गेले. मी माझ्याच विचारात गढून गेले होते. आणि नवाबसाहेबांच्या शब्दांनी माझी तंद्री मोडली–

"क्यूं रुक्साना, नींद नही आयी...?" मी चपापून उठले आणि नवाबसाहेबांची इजाजत घेता घेता त्यांना म्हणाले, –– "मालिक, एक अर्जी पेश करना चाहती हूँ. गुस्ताकी मुआफ हो सकती है?"

"बेशक कहिये, रुक्साना. दिल खोल के कीजिये हो सके तो मै आपकी ख्वाइश पूरी कर दूंगा."

"दिल लगता है की मियाँ अल्ताफखाँसाहबसे गाना याद कर लूं–– अुनका गंडा बांध लूं, मेरी आवाज अच्छी है और आप जानते हैं कि रियाझ कर लेनेमे मै किसी ढंगकी कसूर नही करती."

"अच्छा जी, ये बात है? नाच छोड देना चाहती है?" नबाबसाहेबांनी विचारलं.

"जी नही मालिक–– ये कर लूंगी अुसके अलावा. आप कहो जब नाच लूंगी––कहो तक नाच लूंगी!"

"ठीक है रुक्साना, आप कल सुबह मिल जायिअेगा. मै खाँसाहबकी खुशी देखकर अुनसे बात कर लूंगा."

अनेक प्रकारच्या प्रतिज्ञा करण्यात आणि मनोरथ रचण्यात ती उरलेली रात्र कधी सरली हे समजलं सुद्धा नाही. दुसरे दिवशीच नवाबसाहेबांच्या खास विनंतीला मान देऊन मियाँ अल्ताफखाँसाहेबांनी मला गंडाबांध शागरिद करून घेतली. माझ्या इच्छेनुसार सर्व सोहळा गुपचूप पार पडला. मियाँ खूप प्रेमळ होते. बऱ्याच वर्षांनी मला अम्माजानची माया त्यांच्याकडून मिळायला लागली. ते मन लावून शिकवायचे व मी दिल ओतून शिकायची. दिवसरात्र तानपुरा हातातून सुटायचा नाही. हां हां म्हणता मोठमोठ्या मुष्कील हरकती माझ्या मुलायम गळ्यातून आसानीनं फिरू लागल्या. रागांवर राग, बंदीशांवर बंदीशा तयार होऊन राहिल्या. दिवसांमागून दिवस आणि वर्षांमागून वर्षं जात राहिली. तो कधीतरी दिसायचा – क्वचित् हसायचा. मनात कालवाकालव व्हायची. छातीत धडधडायचं. आपली तपश्चर्या फुकट तर नाही ना जाणार अशी भीती वाटायची. आणि तो शनिवार उजाडला. माझा तानपुरा मियाँच्या तानपुऱ्याशी एकसूर मिळाला होता. बिभासची आलापी चालू होती. मियाँ आलाप घ्यायचे व मी त्यांचं अनुकरण करायची. आमचे दोघांचे डोळे मिटलेले होते. "वाहवा, वाहवा, बहोत खूब!" ह्या शब्दांनी आम्ही जागे झालो. नवाबसाहेब दारात उभे होते. "खाँसाहब अब मै बहोत रुका. गानेका रियाझ चालू रहना चाहिये असलिये मैने रुक्सानाका हमारे यहाँ आनातक बंद कर दिया था. अब अिनको गानेकी अिजाजत दीजियेगा. काबील बन गयी है, तगडी गाती है. बस्! दो दिन बाद अिनको दरबारमे पेश किया जाय. एवढं बोलून नवाबसाहेब गुलाबाची खुश्बु घेत घेत तरातरा निघून गेले.

"बेटी रुक्साना, गा लोगी ना? डर तो ना जाओगी? मेरी दुवा है बेटी–अैसा गाना जम जायगा कि सब सोचेंगे कि रुक्साना ये अल्ताफकी दूसरी आवाजही है, जा! हिम्मत रख. आजसे दो दिन तानपुरेको न छूना. समझी!

ज्या दिवसाची मी वाट पाहत होते तो आता डोळ्यासमोर दिसत होता.

लख्ख चांदणं पडलं होतं. चांद ढगांशी आंखमिचोली खेळत होता. मी गच्चीत कागद नि कलमदान घेऊन बसले होते. अल्लाहची करुणा भाकत. तीन चार कागद मी चोळामोळा करून टाकून दिले. काही सूचतच नव्हतं. लिहायची ख्वाइश तर जबरदस्त होती.

नवाबसाहेबांच्या खास हुक्मानुसार मेहफिलीच्या थाटात खासीयत आढळून येत होती. गालीचे, पडदे, तक्के, लोड बदलले होते. त्यांच्या जागा बदलल्या होत्या. सगळीकडे खसच्या अत्तरांचा शिडकावा झाला होता. जागोजागी खसच्या अत्तरात बुडवलेले चंदनाचे तुकडे जळत होते. वातावरण धूसर नि खुश्बुदार झालं होतं. एका बाजूला नवाबसाहेब व त्यांच्या बाजूला मियाँ अल्ताफखांसाहेबांची बिछायत घालण्यात आली होती. काळी चारचे दोन तानपुरे एका सुरात मिळालेले होते. नुकताच हमामखान्यातून उंची लखनवी पेहराव घालून आलेला जीरेखाँ कुणाचीही नजर लागेल इतका राजबिंडा दिसत होता. वाजिद तबलियानेही आपले ठेवणीतले कपडे घातले होते. माझ्या उत्साहाला तर पूर आला होता. मी खूप खूप आनंदात होते. ही वेळ जन्मभर अशीच राहावी असं वाटत होतं. वाजिदनं तबला मिळवून घेतला व जीरेखाँला खूण केली जीरेखाँनी सारंगीवर गज ओढून तानपुऱ्यात सूर मिळवला व साज मनासारखा लागला असल्याची मुस्कुराहट चेहऱ्यावर दाखवली. मी बैठकीवरून खाली उतरले. आधी अल्ताफमियाँची व नवाबसाहेबांची अिजाजत घेऊन आले. मी केदारच्या आलापीला डोळे मिटून सुरुवात केली. आणि लागलीच उजव्या बाजूने दाद मिळाली– "माशाल्ला– क्या कहने"– मी डोळे उघडून उजव्या हाताने सलाम केला. दाद जीरेखाँकडून आलेली होती. नव्या हुरुपाने मी गायला लागले. आणि योग्य जागी नबाबसाहेब, मियाँ अल्ताफखाँसाहेब, आणि इतर दर्दी दाद देत राहिले. जवळ जवळ तासभराने मी द्रुत बंदीश घेतली. "नंद नंदन, कान्हा रे"

आणि दोन अडीच तासात केदार संपला. मी डोळे उघडून श्रोत्यांना अजमावलं. तितक्यात नबाबसाहेबांचा असली मोत्यांचा सर माझ्या तानपुऱ्याच्या खुंटीत अडकला. मियाँच्या डोळ्यात आनंदाश्रू भरून राहिले होते. भावनातिरेकाने त्यांची शुभ्र दाढी थरथरत होती. मेहफिल बरखास्त करण्यासाठी भैरवी गाण्याची




इजाजत मी दोघांकडे मागितली. पण त्या दोघांनीही खुणेनेच इनकार करून दुसरं काही तरी गाण्यास सुचवलं. मी निमिषार्ध डोळे मिटले आणि परवाच मियाँकडून चालीत बसवून घेतलेली ती ठुमरी आर्त आवाजात गाण्यास सुरुवात केली.

"सजा अजीब ये पायी है दिल लगानेकी
समझ रही हूँ ये ख्वाब मेरा ख्वाब रहेगा
प्यार सच्चा ये मेरा कही ठुकरा न जायेगा
जमाना है ये जालिम मुझे जीने नही देता
कर रही हूँ कोशिस दिलसे अिसे निमानेकी"

ठुमरी संपली त्यावेळी माझा चेहरा नि ओढणी अश्रूंनी भिजली होती. मला वाटलं की ह्यापुढे मी गाऊच शकणार नाही. मी तशीच उठले—"मालिक, अब मुझसे और गाना नही जाता. मुझे माफ करना." एवढं म्हणून मी धावत धावतच मेहफिल सोडली. माझ्या कोठीत आले आणि आतापर्यंत मुष्कीलीने आवरून धरलेल्या दुःखाला वाट करून दिली. माझ्या बिछान्यात उशीत डोकं खुपसून कितीतरी वेळ रडत होते. झोप कधी लागली ते कळलंच नाही. मला अचानक जाग आली. दार कोणीतरी ठोठावत होतं. मी गडबडीने उठले ओढणी सावरीत. दार उघडलं. आणि माझा माझ्या डोळ्यांवर विश्वासच बसेना. डोळे चोळून मी स्वप्नात नसल्याची खात्री करून घेतली. दारात जीरेखाँ उभा होतो. "मैं– मैं आपको मुबारक बात देने आया, मुझे मालूम नही था आप अितनी अच्छी गा सकती है, मियाँ अल्ताफखाँसाहबके बाद अितना अच्छा गाना मैंने आजही सुना।"

"आप खडे खडे क्यूं? तशरीफ क्यूं नही रखते?" विझत आलेल्या दिव्याची वात मोठी करत मी म्हणाले. तो आत आला व मी पुढे केलेल्या मोढ्यावर बसला. चूपचाप. "मै आपका शुक्रिया आदा करती हूं. आपकी सारंगीकाभी तो जवाब नही." मी संभाषण वाढवण्याचा प्रयत्न करीत म्हटलं. "रूक्सानाजी मै एक सीधा-साधा आदमी हूं, मुझे फझूलकी बाते करनेकी आदत नही. आप मुझे अच्छी लगी. मै आपका प्यार चाहता हूं. जिंदगीकी आखरी दमतक आपको सहारा देना चाहता हूं और लेनाभी. बोलिये ये रिश्ता आपको मंजूर है?"

हवाहवासा वाटणारा पण रोखठोक सवाल अचानक आल्यामुळे मी अतिशयच गांगरून गेले. पण आपणहून चालत आलेली ही संधी दवडण्यास मी खुळी नव्हते. मी त्याला मियाँच्या गाण्यापासून ते आतापर्यंतची चार पाच वर्षांची हकीकत एका दमात सांगितली. मी म्हणाले, "ये सब मैंने आपहीके लिये किया, खुदाने मेरी बात मान ली." "अच्छाजी, कल मिलेंगे," असं म्हणत घाईघाईत तो निघून गेला. रात्रभर मला झोप आली नाही. मी खूप खुषीत होते. दुसरे दिवशी नवाबसाहेब, मियाँखाँ मला शाबासकी देण्यास आले पण माझं कशातच लक्ष नव्हतं.

मी अतिशय आनंदात होते. दिवसाचा अख्खा कार्यक्रम निश्चित आखलेला असे. सकाळपासून दुपारपर्यंत गाण्याचा रियाझ मग जेवण आणि थोडी झोप. नंतर नाचाचा रियाझ आणि नंतर आम्ही एकमेकांना भेटत असू. सुरूवाती सुरूवातीला हा कार्यक्रम मला आवडत होता. पण नंतर नंतर मला जीरेखाँला चोरून चोरून भेटण्यात भीती वाटू लागली. जीरेखाँचं सांगणंही मला पटत होतं. तो म्हणायचा मियां अल्ताफखाँचा मुक्काम येथे असेपर्यंत तरी मी त्यांच्याकडून जेवढं याद करून घेता येईल तेवढं घ्यावं तो म्हणायचा थोडीशी थांब मग आपण दोघे हे संस्थान सोडून लांब कुठेतरी जाऊ, निका लावू आणि स्वतंत्रपणे राहू. कुणाचीही गुलामी करण्याचा आता वीट आला आहे. मी आनंदात असलेली खुदाला पाहवलं नाही. माझा हा नेहमीचा अनुभव होता. एखादी चांगली गोष्ट घडलेली असली की लागलीच एखाद्या दुर्घटनेचं सावट त्यावर पसरायचं. त्यादिवशी माझा उजवा डोळा सतत लवत होता. मनात कुठंतरी सूक्ष्म भीती व्यापून राहिली होती. रात्री दहाचा सुमार. मी माझी भीती जीरेखाँला सांगितली. तो म्हणाला, मुळीच काळजी करू नकोस. आपण लौकरच हे सर्व सोडून दूर दूर जाऊ. मी त्याला पोचवायला सज्जापर्यंत आले. एकमेकांपासून पुन्हा एक सबंध दिवसापर्यंत दूर जाणं आमच्या दोघांच्याही जिवावर आलं होतं. सगळीकडे अंधार होता. त्याला सोडून जाताना माझ्या डोळ्यात जमलेले आसू त्याने पाहिले आणि मला आपल्या बाहुपाशात घट्ट

महाराष्ट्र
प्रगतीची दहा वर्षे

अवर्षण, पूर, वादळे, भूकंप आणि परकीय आक्रमण यांसारख्या नैसर्गिक व राष्ट्रीय आपत्तींना तोंड देऊन महाराष्ट्र राज्याने गेल्या दहा वर्षांत विकासाच्या सर्व क्षेत्रात नेत्रदीपक प्रगती केली आहे.

अडीअडचणीवर मात करून लोकांना शांतता, प्रगती व समृद्धी याची हमी देण्याचा राज्याचा निर्धार पुढील प्रगतीविषयक आकड्यात प्रतिबिंबित झाला आहे.

महाराष्ट्र राज्याचे अन्नधान्योत्पादन ५५ लाख टनावरून ७२ लाख टनापर्यंत वाढले आहे.

* एकूण ३,२५,५६० हेक्टर जमीन भूमिहीनांना वाटण्यात आली आहे.
* १० लाख हेक्टर जमिनीची मालकी ८ लाखा कुळांना मिळाली आहे.
* ओलीता खालील क्षेत्र ११,७१,४०० हेक्टर वरून १४,८१,४०० हेक्टरपर्यंत वाढले आहे.

नोंदलेल्या कारखान्यांची संख्या ९ हजारापर्यंत वाढली असून त्यांत सुमारे ९ लाख कामगारांना रोजगार मिळतो.

* खनिजाचे उत्पादन २५,६९,६३० टनावरून ३१,२४,५९० टनापर्यंत वाढले आहे.
* राज्यातील निरनिराळ्या औद्योगिक वसाहतीत सुरू केलेल्या उद्योगधंद्यात कारखानदारांनी २०० कोटी रुपयांहून जास्त रक्कम गुंतविली आहे.
* वनसंपत्तीविषयक अनेक उद्योगधंदे सुरू करण्याच्या योजना हाती घेण्यात येत आहेत.
* महाराष्ट्र राज्य वीज मंडळाची विविध विद्युत् केन्द्रे पूर्वी फक्त ६९,६४७ किलो वॅट वीज निर्माण करू शकत होती पण आता त्या केन्द्रातून ८,६६,४०० किलो वॅट वीज निर्माण होऊ शकते.

विद्युतीकरण झालेल्या गावांची संख्या ५२२ वरून १०,३७८ पर्यन्त वाढली असून शेतीसाठी विजेवर चालणाऱ्या पंपाची संख्या ५,४२० वरून १,४७,५०० पर्यंत गेली आहे.

* ग्रामीण भागात पिण्याचे पाणी पुरवण्यासाठी २१,०४० विहिरी खोदण्यात आल्या आहेत.

शासकीय रुग्णालयातील खाटांची संख्या २४,४४० ऐवजी ३७,४२५ पर्यंत वाढविण्यात आली आहे.

शैक्षणिक संस्थांची संख्या ३७,३५० वरुन ४९,५०० पर्यंत वाढली आहे.

* प्राथमिक शाळांतील विद्यार्थ्यांची संख्या ३९ लाख ४० हजारहून ६५ लाख १० हजारावर व माध्यमिक शाळांतील विद्यार्थ्यांची संख्या ७ लाख ४७ हजारावरून १९ लाख ४३ हजारावर गेली आहे.

पूर्वी प्रौढ साक्षर ३ लाख होते ते आता ५२ लाख झाले आहेत.

* सहकारी संस्थांची संख्या २८,९७३ वरून ४०,०५६ पर्यंत गेली आहे.
* सडकांची एकूण लांबी ३७,७५७ किलो मीटरवरून ६४,२१२ किलो मीटरपर्यंत वाढली आहे.
* राज्य गृहनिर्माण मंडळाने ४५ हजार गाळे बांधले आहेत.
* वाढत्या लोकसंख्येमुळे नियोजित विकासाचे फायदे निष्फळ होऊ नयेत म्हणून कुटुंब नियोजनाचा कार्यक्रम जारीने अंमलात आणला जात आहे. याबाबतच्या सर्वोत्कृष्ट कामगिरीबद्दलचा अखिल भारतीय चषक या राज्याने दोनदा पटकाविला आहे.

प्रसिद्धी संचालक, महाराष्ट्र शासन, मुंबई





कवटाळून धरलं. कितीतरी वेळ आम्ही त्या स्थितीत तेथे उभे होतो. जन्मभर असंच राहावंसं वाटत होतं. इतक्यात कशाने तरी माझ्या सर्वांगावर काटा उभा राहिला आणि मी एका झटक्यात त्याच्या-पासून दूर झाले. प्रकाशाची तिरीप दूर दूर जाताना दिसली. आमच्या सावल्या लहान लहान होत गेल्या. नवाबसाहेब. नबाबसाहेब पाठमोरे हातात कंदील घेऊन परतत होते.

* *

दरबारातलं वातावरण खूपच उदास वाटत होतं. नेहमीचा जिवंतपणा नव्हता. नवाबसाहेबांच्या चेहऱ्यावर एक कधी न पाहि-लेलं क्रूर स्मित विलसत होतं. मी आता होणाऱ्या मल्याबुऱ्या गोष्टींचा अंदाज घेत होतो. मनाची तयारी ठेवत होतो. तसा मी खंबीर होतो. बेडर होतो. दरबारातील मंडळीत रुक्साना मला कुठेच दिसली नाही. एक दुष्ट विचार मनात डोकावून गेला. नवाब-साहेबांना आमच्या एकमेकांवरच्या प्रेमाची, आमच्या होणाऱ्या गुप्त भेटीगाठींची वार्ता कुणीतरी चुगलखोराने दिली असावी. आणि त्यांनी ह्या गोष्टीचा खरेखोटेपणा स्वतः पाहून घेतला असावा. दरबार कसा तरी आटपला. मला नवाबसाहेबांनी खुणेनंच थांबा-यला सांगितलं. इतरांना ह्याविषयी काहीच निराळं वाटलं नाही. कारण पुष्कळ वेळा दरबार बरखास्त झाल्यानंतर नवाबसाहेब माझी सारंगी ऐकूनच मग खान्यासाठी जात असत. आता काही-तरी भयानक घडणार अशी ग्वाही माझं मन देऊन राहिलं होतं. पुऱ्या दालनात आम्ही दोघेच उरलो होतो. नवाबसाहेब आणि मी. भयानक शांतता. कुणीच बोलत नव्हतं. आणि मी नवाबसाहेबांची टाळी ऐकली. पाठीमागच्या पडद्यांमागून दोन आडदांड आले आणि नवाबसाहेबांच्या खुणेसरशी त्यांनी माझ्या हातात काढण्या घातल्या. नवाबसाहेब उठून चालते झाले. मी सुद्धा काही न बोलता त्या सेवकां बरोबर तळघरातल्या त्या कोंदट कैदखान्यात येऊन पडलो. तेथे फक्त एकच खिडकी होती. कोपऱ्यात एक फाटकी दरी. एक मडकं-पाण्यानं भरलेलं आणि मातीचं एक भांडं. शिवाय एक मोठा पथ्थर उगाच पडलेला होता. मी आत शिरल्यावर माझ्या दंडांच्या काढण्या काढण्यात आल्या. मी धाडकन् माझं शरीर जमिनी-वर झोकून दिलं नशिबाला दोष देत. मी पुन्हा गडबडीनं उठलो व कमऱ्याला कुलूप लावणाऱ्याला म्हणालो, "भाई मेरा एक संदेसा मालिकसे कह देना– हमारी सारंगी अगर किसीके हाथ मेज देंगे तो अेहसान मान लूंगा."

* *

पांचसहा दिवसरात्री मी रडून काढल्या. खाना घेऊन येणारी सलमा विचारायची – रुक्षानाजी रोरोके आपका चेहरा सूख गया है. हमें कुछ तो बता दीजियेगा. मैं कुछ तरकिब निकालनेकी कोशिश करूंगी "–जीरेखाँचं नवाबसाहेबानी काय केलं ह्याचं काहीच कळलं नाही. दोनदा मी त्यांच्या कोठीवर जाऊन आले. दार नुसतं लोटून घेतलेलं होतं. पसारा हमीप्रमाणे पडला होता. त्यातच त्याची सारंगी आपल्या धन्याच्या कुरवाळण्याची वाट पहात अस्ताव्यस्त पडली होती. जीरेखाँचा एक विश्वासू वयस्कर नोकर बंदेमियां त्यादिवशी माझ्याकडे आला. म्हणाला–"रुक्सानाजी मुझे सबकुछ मालूम है – आप दोनों के बारे में – लेकिन ये नही जानता की हमारे धनीका मालिकने क्या किया. बेहतर ये है कि आप यहासे कही दूर दूर चले जाना. आप काफी नामकिन है. आप कहीभी खूब कमा सकती है. रियाझपानी कर सकती रें. कहिये तो मैं आपकी मदद कर सकता हूं. आप सोच लीजिये इस बारेमें और कलही सुबह चार बजे हम यहांसे निकलेंगे – कोई कुत्तेकोभी मालुमात नही होगी – हमारी जिम्मेदारी

आणि दुसरे दिवशी पहाटे चारला मी गाझियाबाद सोडलं. फिरता फिरता दिवस, महिने नि वर्षं गुजरली. बिलासपूरला मियां कालेखाँसाहेबाचा गंडा बांधला. रझिया बेगम ह्या धारण केलेल्या टोपण नावाने माझे कार्यक्रम ठिकठिकाणी झाले. धनदौलत, कीर्ती ह्यांनी माझ्या पायावर लोळण घेतली. पण मी जीरेखाँसाठी सतत झुरत राहिले. माझं हसू, आंसू पार लोपले होते. नाचाच्या वेळी मी पाहिजे तसं कृत्रिम हसू चेहऱ्यावर आणीत असे.

माझा मुक्काम हल्ली रामपूरच्या नवाबाकडे होता. कालची मेहफिल अद्याप सर्वांच्या कानात गुंजत होती. माझं गाणं खूपच वाखाणलं जात होतं. खुद्द नवाबसाहेबानी मासिक हजार अश्रफींचा तनखा देऊ केला होता. पण मी माझा नकारही कळविला होता. मी माझा खाना आटोपून माझं आवडतं मघई पान चघळत विचार करत पडले होते. इतक्यात दोन दोन स्वार दारात उभे राहिले. आणि एक लेखी शाही निमंत्रणपत्रिका मला देण्यात आली. गाझिया-बादच्या नवाबसाहेबांचं ते निमंत्रण होतं. एक अनमोल मोका आला होता. गाझियाबादच्या दरबारात माझं गाणं कैक वर्षांनी होणार होतं. त्यांच्या दृष्टीनं ते पहिलंच होतं. इसाऱ्यादाखल पेश केलेल्या पाचशे अश्रफींचा स्वीकार करून मी एका पत्रिकेवर तावडतोब दस्तखत केली. सलाम करून स्वार परतले.

मी गाझियाबादला आले त्यावेळी संध्याकाळचे सहा वाजले असतील. काळोख पडायला सुरुवात झाली होती. सर्व निराळंच वाटत होतं. सगळे चेहरे अनोळखी वाटत होते. मी माझा खाना खाऊन, सर्व जामानिमा आटपून नऊ वाजता दरबारात हाजीर झाले. बरोबर माझी शागरिद रेहाना होती. दरबारचा थाट नेहमी-प्रमाणेच और होता. गजाला राळ फासत असलेल्या रजबअलिला पाहून मला जुन्या आठवणीनी भडभडून आलं. रजब वयस्क दिसत असला तरी त्याच्या चेहऱ्यावरचे भाव तेच जुने होते. माझ्या बदल-लेल्या केशरचनेमुळे आणि डोक्यावर ओढून घेतलेल्या साडीच्या पदरामुळे मला कुणीही ओळखणं अशक्य कोटीतलं होतं. तानपुरे मिळवून झाले आणि वाजिद घाईघाईने आला. तळहाताला चिकट-लेला चुना खरवडून तोंडातल्या पानात टाकायची त्याची पुरानी लकब अजूनही कायम होती. आणि नबाबसाहेबांनी तशरिफ ठेवली. त्यांचे काळे सफेद झाले होते. कमरेत थोडासा बाक आला होता. पण शाही कांती तीच कायम होती. साज मिळवून झाल्यावर मी





अनुक्रमणिका

सर्वांकडे पाहून इजाजत मागितली. "जी बिस्मिल्ला – शौकसे शुरू कीजियेगा" – नबावसाहेब सावरून बसले. आणि ती दमदार सा मिळवला. कोनाकोपऱ्यातून दाद निनादली. "वहोत खूब! क्या सूर मिलाया जा रहा है!" दरवारीचा आलाप मी सुरू केला. बऱ्याच वर्षांच्या रियाझामुळे माझ्या आवाजात एक प्रकारचा भारदस्तपणा आलेला होता. गोलवा आला होता. त्यामुळे दरबारीसारख्या रागाचा आलाप पाहिजे तसा गंभीर वठत होता. मला मियाँ अल्ताफ-खाँसाहेबांची तीव्रतेने आठवण झाली. त्याबरोबर नकळतच माझी मान झुकली आणि हात कपाळाला लागला.

मी आलाप संपवला आणि टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट झाला. 'सुभानअल्ला! माशाल्ला! वहोत खूब! क्या गला पाया है! वगैरे उद्गारांनी समस्त दरबार भरून राहिला. मी बंदीशाला सुरवात केली आणि अचानक थांबले—

"गुस्ताकी मुआफ करना, नबावसाहब. मेरा गाना दिलसे जम नही रहा है. मुझे कोई मजा नही आ रहा है"

"जी, आप साज साजिंदेसे तो नाराज नही है. अुनमे कोअि खामी है तो जल्दबाजीसे बतलाना अुनका बंदोबस्त तुरन्तही किया जायेगा" नबावसाहेब गुलाबाची खुश्बू घेत उद्गारले.

"जी हाँ अैसाही कुछ. आप सारंगी अच्छी बजा लेते है लेकिन, लेकिन कअि जगह गल्त सूर लगते है. मेरा ख्याल अुस तरफ जाता है और बेरंग बेसूरा मामला हो जाता है–माफ करना भैय्या. असिसे बेहतर मै सिर्फ तानपुरेके सूरोमे गा लूंगी. और नबावसाब मैने तो आपका बहोत नाम सुना था–संगीत के एक खास शौकीन है आप–और आपके दरबारमे अच्छे गवय्येलायक सारंगिया नही– ये तो बडी अजीब और नामुम्किन बात है" मी रोखठोक जवाब दिला.

नबावसाहेब काही वेळ खामोष झाले. रागाने लालेलाल झाले. म्हणाले, 'रझियाजी आपको बस् थोडीसी देरही रुकना होगा. गाझियाबादके नबावसे अभीतक कोअी कलाकार नाराज होके गया नही" ते ताडताड उठून दरबारातून चालते झाले. बिचारा रजबअल्ली छोटासा चेहरा करून खाली उतरला. फक्त तानपुरे वाजत राहिले. माझा आणि रेहनाचा.

*

कुलूप उघडण्याच्या झालेल्या आवाजाने मी दचकून जागा झालो. आणि डोळ्यांवर विश्वास बसेना. दरवाजात नबाबसाहेब उभे होते. दहाबारा वर्षांच्या प्रदीर्घ कालावधीनंतर मी आजच त्यांचा चेहरा पहात होतो. आणि तोसुद्धा एवढ्या जवळून. ते आत आले आणि पाहता पाहता माझ्या पायांवर त्यांनी लोटांगण घातलं. मला काहीच समजेना. वेड लागण्याची पाळी आली. खूप विचित्र वाटलं. मी त्यांना हाताला धरून उठवलं. "मालिक, मालिक, ये आप क्या कर रहे हैं?" माझ्या तोंडून शब्द गेले.

"मैय्म, मेरे प्यारे जीरेभैय्या, मुझे मुआफ कर दो. आप किसी किसम की सजा दीजियेगा और ये बंदा कुछभी सेहनेके लिये तैय्यार है"–नबाबसाहेब मला मिठी मारून रडायला लागले. थोड्या वेळाने भावनावेग ओसरल्यावर ते मला म्हणाले, "प्यारे, एक गानेवाली, बहोत नाम कमाया अुस औरतने–हमारी, हमारे दरबारकी, ये खानदानकी, हमारे गाझियाबादकी नबाबीकी अिज्जत ले रही है–अुसने हमारे रजबअलिको सारंगीपे हाथ रखने नही दिया–और बोल रही है मै बिना सारंगी सिर्फ तानपुरेपे गा लूंगी. मै भी इतना शैतान कैसा बन गया–आपने आपकी सारंगी जब मांग ली थी तो मैने वो तक आपको भिजवाई नही–चलो अब ये नबाबसाहब अुस दरबारमे ये मुह नही दिखा सकता. नादान. बेमुरव्वत, नामुराद." नबाबसाहेब आपल्या कपाळावर ताडताड मुठी मारून घेऊ लागले. मला परिस्थितीचा अंदाज आला होता. एक मन सांगत होतं– "बेटे, बदला लेनेका यही वक्त है– यही मोका है–" एक मन म्हणत होतं– "जा, निमकहरामी मत कर– मी म्हणालो, "मालिक, आप बेफिक्र रहिये– ये जीरेखाँ किसीभी लौंडीको आपकी अिज्जत लूटने नही देगा– ये देखिये–" मी बाजूलाच पडलेल्या पथ्थरावरची निशानी आणि माझ्या बोटांवरचे गठ्ठे त्यांना दाखवले. ये कैद-खानेमे ये सारंगीने हमारी संगत की और अिसीलिये तो अभीतक जिंदा हूँ" नबाबसाहेबांनी रडत रडत माझी बोटं चाचपडली आणि त्यांचं चुंबन घेतलं. कमऱ्याबाहेर आल्यावर सर्व नवं नवं, निराळंच वाटायला लागलं. डोळ्यांना रोशनी सहन होईना –पाय काबूत राहिनात. चालताना झोक जयाला लागला. नबाबसाहेबांनी दंड धरल्यावर कितीतरी वर्षांनी ती प्यारी प्यारी खसची खुश्बू नाकात शिरली.

* *

शाही हमामखान्यात अंग धुतल्यानंतर–नबाबांनी दिलेला स्वतःचा पेहराव घालून मी दरबारात हजर झालो. अर्थात् माझी सारंगी घेऊनच. बऱ्याच वेळाने ती माझ्या मनाप्रमाणे लागली. आणि बाईचं गाणं पुढे चालू झालं. "...जय जय जय करतार आपकी" दरबारातली पुरानी बंदीश. बाईचा आवाज तर बुलंदच पण गायकी-सुद्धा बेहतरीन होती. पहिल्याच तानेला मी नकळत उद्गारलो– "क्या कहने–बहोत खूब–" बऱ्याच वर्षांनी असं सुरील ऐकायला मिळत होतं. माझी अिम्तहान घेण्यासाठी की काय बाईनी एक लंबीचौडी तान अधुरीच सोडली– माझी बोटं विजेसारखी फिरत होती– मी त्याच दमात त्या तानेला पुढे घेऊन गेलो व समेवर आपटलो. बाईनी ताबडतोब दाद दिली व नबाबसाहेबांकडे वळून म्हणाल्या–आपको मान लिया– बडे अजीब है– अिनको शुरूसेही क्यूं नही बिठाया–" नबाबसाहेब चूप झाले. तीन चार घंटे पुरा दरबार दरबारीच्या नशेत बेहोष झाला होता. थोड्या वेळाने एक सुंदर तिहाची घेऊन बाईनी दरबारी संपवला. नबाबसाहेब बाई-वरचा राग केव्हाच विसरून गेले होते. उठले आणि हजार अश्र-फींची एक थैली बाईना देऊन आले. म्हणाले– "अब खतम नही हुआ– आज सुबहतक ये नशीली मेहफिल जारी रहेगी" बाईनी हंसत हंसत तानपुरे पुन्हा मिळवले – सारंगी, तबला एकमेकांना मिळाले. लहानशा आलापीनंतर बाईनी हलक्या फुलक्या ठुमरीचे सूर आठवले आणि ते शब्दांनी साकार झाले.

"सजा अजीब ये पायो है दिल लगानेको".

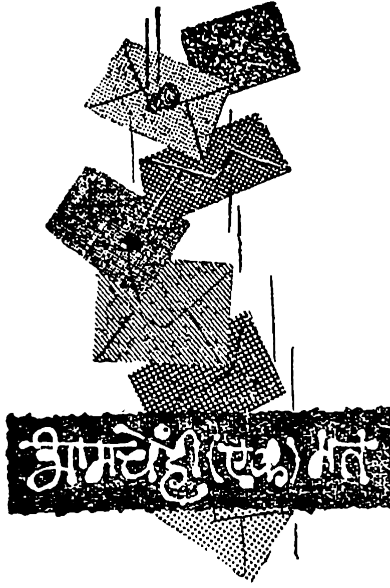
माझ्या हातातून सारंगीचा गज गळून पडला–मी बेहोष झालो. मेह-फिल तेथेच बरखास्त झाली

खाली ठेवलेल्या वाट्यांमध्ये, पाण्याचे थेंब धीमधीमे ठिबक-ताहेत. रुक्साना गाढ झोपली आहे. तिच्या मंद दमसासामुळे नाकावर ओढलेली ओढणी संथ लयीत वरखाली होत आहे. थकली आहे बिचारी. गाझियाबादहून केलेली दरमजल.

●







हे काही खरं नाही . . .

स. न. वि. वि.

एप्रिल सत्तरच्या अंकांतील 'दीपावली-संबंधी थोडसे . . .' वाचले.

१२ एप्रिलच्या 'महाराष्ट्र टाईम्स'-च्या पुरवणीत ग. दि. माडगूळकरांचा 'सकलगुणैश्वर्यमंडित श्रीमान भावेस्वामी गोसावी' ह्या व 'नवशक्ति-रविवार पुरवणी'त बाळ सावंत ह्यांचा भाव्यांवरचा लेख प्रसिद्ध झाला.

तेव्हा आत्ता भाव्यांचा किंचित रोष पत्करून 'महाराष्ट्र टाईम्स'च्या गोविंदराव तळवलकरांचा संकल्पित लेख मेच्या अंकात प्रसिद्ध व्हावा. वाचकांची केवळ 'सन्मान-पुष्पां'वर बोळवण करणे निदान आता तरी 'अन्यायकारक' होईल. दीपावली व भावे ह्यांचे 'नाते' लक्षात घेता दीपावलीकारांना लेख प्रसिद्ध झाल्यावर भाव्यांची त्यांच्याच भाषेत सहज समजूत काढता येईल की भावे, तुमचं हे काही खरं नाही !

भाव्यांच्या वाचकांनी नाराजी पत्करण्यापेक्षा 'दीपावली'ने खुद्द भाव्यांचीच 'नाराजी पत्करावी !

कळावे.

विक्रोळी
मुंबई ८३

आपला
–आनंद रामचंद्र फुले

(या पत्रात व्यक्त केलेल्या विचारांशी आम्ही सहमत आहोत. सर्व गोष्टी दिसतात त्या स्वरूपातच त्या असतात (face value) असे मानण्याचा 'भाबडे'पणा श्री. पु. भा. भावे यांजवरील लेख आम्ही देऊ शकलो नाही. श्री. फुले यांनी सदर लेख मे महिन्याच्या अंकात तरी प्रसिद्ध व्हावा अशी इच्छा प्रगट केली आहे, पण 'अब बुंदसे गयी है' तेव्हा क्षमस्व !

–संपादक

जणू रसेल विशेषांकच !

स. न. वि. वि.

प्रा. डॉ. ग. ना. लवंदे यांच्या लेखामुळे तत्त्वज्ञ रसेल यांचा खऱ्या अर्थाने प्रथमच परिचय झाला. रसेल यांच्या निधनानंतर मराठीमध्ये जे काही त्यांच्याविषयी लिहिले गेले ते केवळ वरवरचे होते हे डॉ. लवंदे यांचे म्हणणे अक्षरशः खरे आहे. अर्थात असा सखोल व अभ्यासू परिचयवजा लेख डॉ. लवंदे यांच्यासारख्या लेखकाशिवाय अन्य कुणाला जमला असता की नाही कोणास ठाऊक ? हा लेख इतका आवडला की आणखी विस्तारपूर्वक लिहून तो दोन अंकांमध्ये विभागला गेला असता तरीही वाचकांनी त्याचे स्वागतच केले असते. त्यांच्याकडून हा लेख आवर्जून लिहून घेतल्याबद्दल आपले (व दिल्याबद्दल त्यांचेही) आभार !

श्री. पु भा. भावे यांच्याबद्दल श्री. गोविंदराव तळवलकर लिहिणार म्हणून उत्सुकता वाढली होती, पण तो लेख न देण्याचे कारण 'संपादकीय'मध्ये वाचावयास मिळाले. एकंदरीत इथेही श्री. भावे यांचा आग्रहीपणा जाणवला.

एकूण एप्रिलचा अंक (मुखपृष्ठावरील एप्रिल शब्द हा एप्रील असा चुकीचा दिला आहे) विशेष आवडला.

कळावे.

सहकार नगर
चेंबूर, मुंबई

आपला
–शशि हळवे

कशाला हा न्यूनगंड ?

स. न. वि. वि.

दीपावलीच्या एप्रिल १९७० च्या अंकात डॉ. ग. ना. लवंदे यांचा 'बर्ट्रांड रसेल'वर लेख प्रसिद्ध झाला आहे. सदर लेख रसेलच्या तत्त्वज्ञानाचा अव्यक्त परिचय अज्ञानी मराठी वाचकाला करून देण्याविधान ठीक आहे; परंतु लेखाच्या उत्तरार्धात अहाहा, रसेलचे तत्त्वज्ञान किती बुद्धीवादी, Principia Mathematica हा ग्रंथ भारतात लिहिला जाईल का, आमचे राधाकृष्णन, रानडे मूर्ख, आमची उपनिषदे, आमची भाष्ये किती भुक्कड, आमचे जुने तत्त्वज्ञानी किती बोगस अशा प्रकारची विधाने करण्यात डॉक्टरसाहेबांना काय साधायचे होते हे समजत नाही.

डॉक्टरसाहेबांनी रसेलची कितीही स्तुती केली तरी तो काही तत्त्वज्ञानातला मानदंड नव्हे, याचा पडताळा 'रसेलने मांडलेले सिद्धान्त भग्नमूर्तीसारखे अस्ताव्यस्त पडले आहेत. त्याच्या एकाही सिद्धांताची चलती नाही' या अगोदरच्या वाक्यरचनेत आढळतो. रसेलचा पिंड ज्या ख्रिश्चन तत्त्वज्ञानावर पोसला गेला त्याबद्दल त्याने अनादर दाखविला नाही. अथवा ख्रिश्चन समाजाने त्याचे तत्त्वज्ञान स्वीकारले अशातलाही भाग नाही. अशा अवस्थेत कोट्यावधी प्रजेला प्रेरणा देणाऱ्या केवळ हिंदु तत्त्वज्ञानावरच दुगाण्या झाडण्यात काय अर्थ आहे ? या देशात बुद्धीवादी ग्रंथ तयार होणे कठीण हे डॉक्टरसाहेबांचे विधान न्यूनगंडच दर्शविते. भुक्कड, बोगस, हे शब्द त्यांनी वापरलेले दिसतात. डॉक्टरसाहेबांनी संयम बाळगणे आवश्यक होते.

विष्णुनगर
डोंबिवली (पश्चिम)

आपला
सुभाष घिळेकर

डॉ. लवंदे यांनी लेखमाला लिहावी

स. न. वि. वि.

एप्रिलचा अंक आजच हाती आला आणि चाळून पाहिला. अंकाचे वैविध्य आपण दर्जेदार ठेवले आहे. थोर तत्त्वज्ञ रसेल यांच्यावरचा साक्षेपी लेख मिळवून आपण हे पुन्हा सिद्ध केले आहे. या लेखाच्या अनुषंगाने एवढेच म्हणावेसे वाटते की लेख चांगला असूनही त्रोटक वाटतो. वास्तविक आपण डॉ. लवंदे यांना त्या विषयावर एक लेखमाला लिहायला लावले पाहिजे. डॉ. साहेबांनी आपले ज्ञान लेखरूपाने वाटले व 'लुटले' पाहिजे.

दुसरी गोष्ट अशी की लेखात बर्ट्रांड रसेलना 'खरा ब्राह्मण' म्हटले आहे. मला वाटते की अशी जातीवाचक प्रशंसेची विशेषणे लावण्याचा जमाना आता संपला आहे.

कळावे.

बडोदे–९

आपला
–रा. गो. देशपांडे

अनुक्रमणिका

REGD: NO.-MH-450 Licence No. 170 to post without pre-paymet MAY 1970

DIPAVALI MONTHLY

Cover Printed At Asha Printery, Bombay-4.





अनुक्रमणिका